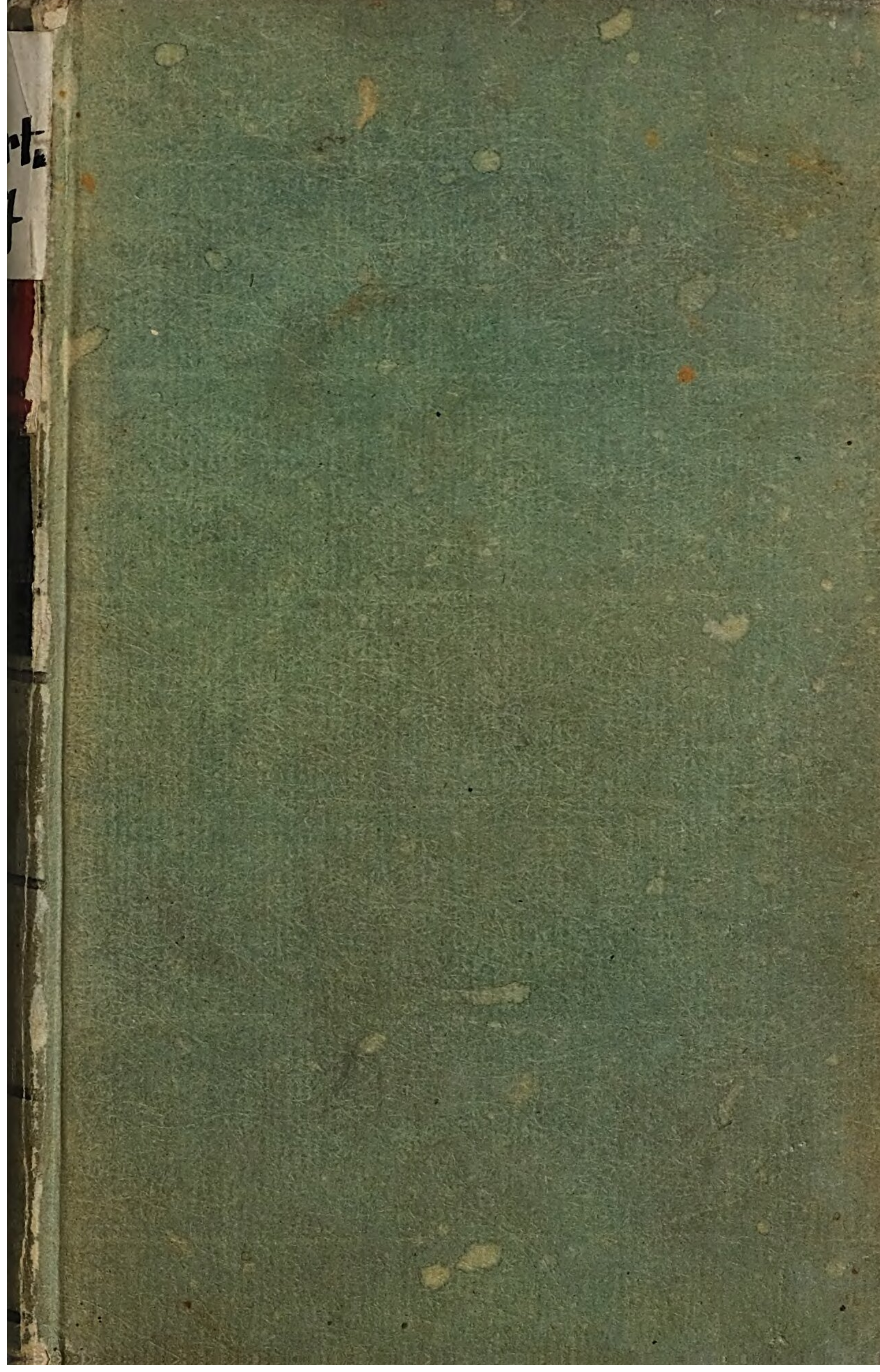


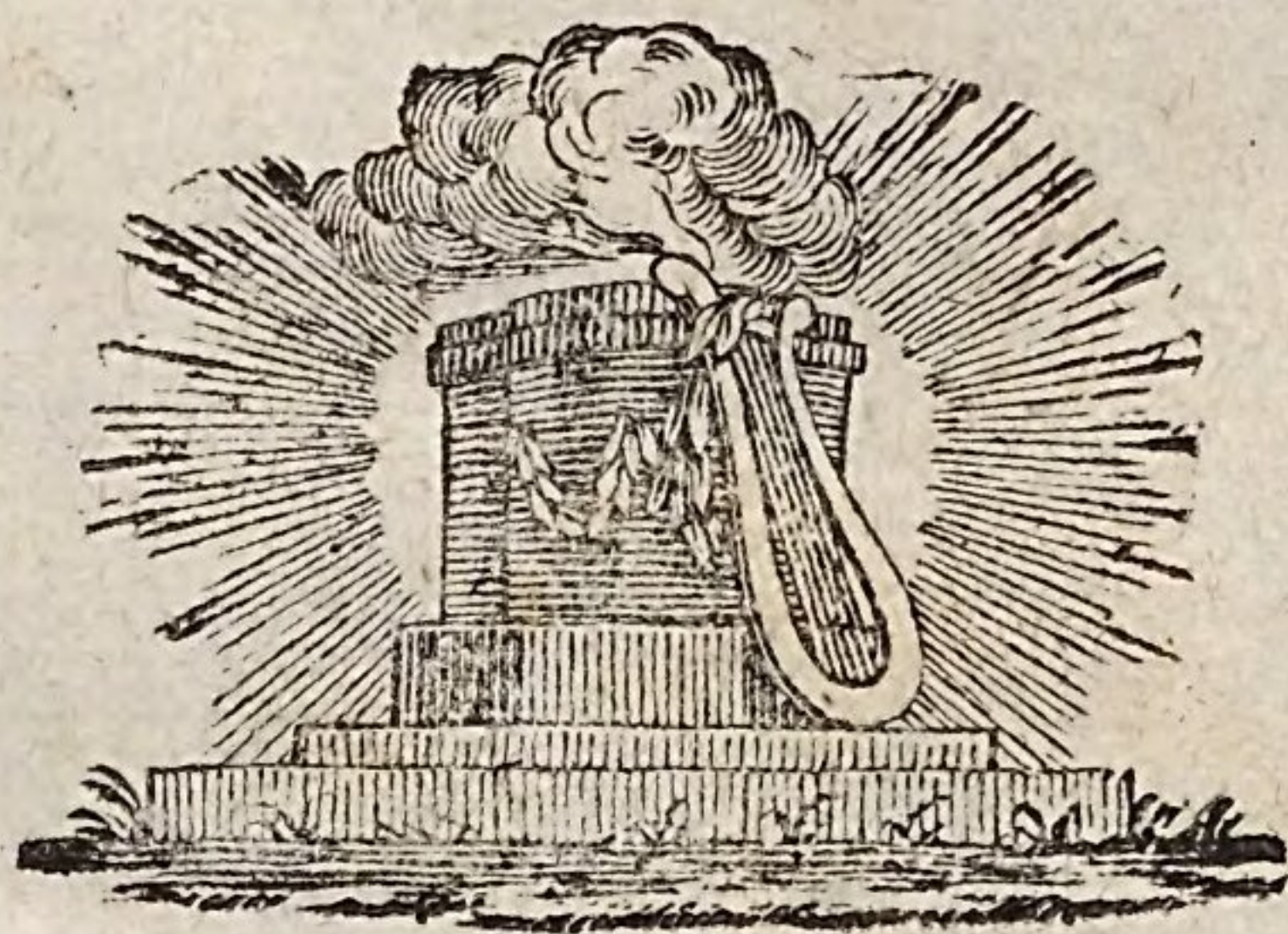


Rittershausen.

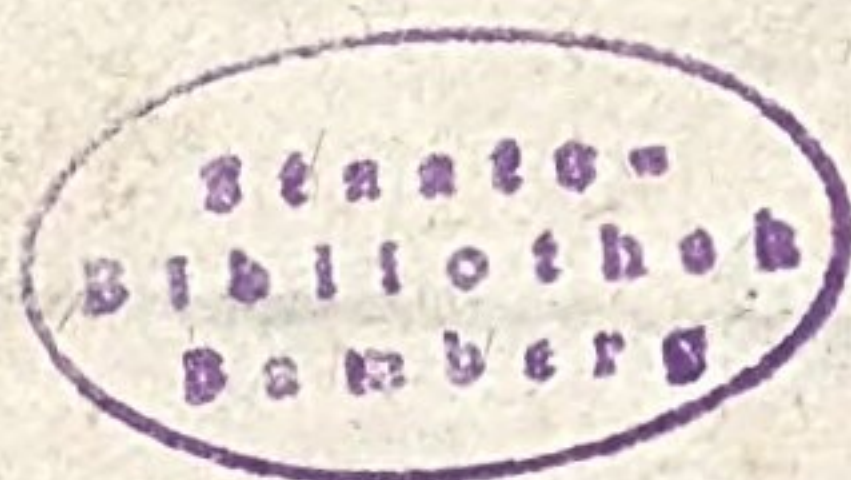
~~V. 344.~~ Lit. arch. F. H. o.
37.

Vorlesungen
über
bildende Künste
für
Deutschland.

Von
Rittershausen.



München,
Bey Joseph Lentner 1802.



Einleitung.

Das neue Jahrhundert beginnt, und wir fühlen noch ein dringendes Bedürfniss in Rücksicht der bildenden Kunst. Griechenland hatte Glück, Ehre, und Reichthum derselben zu danken. Was war Rom unter dem friedliebenden August? unter Leo dem Zehenden, Italien? Auch auf das benachbarte Deutschland wirkte frühe schon ihr milder Einfluss; herrliche Denkmahle erinnern uns an jene seligen Zeiten, welche vorüber geschwebt sind.

Es stehet bey uns , und : diese lebenswürdige Tochter des Himmels kommt in unsere Arme zurück. Allein : den Pfad , wohin sie wandelt , müssen sanfte Blumen bestreuen. Nur bey guten Menschen kehret sie ein. Die rauhere Sitte verscheuchet sie. Mit Gefühllosen wird sie niemahls zu thun haben.

Einen Gegenstand mit Lobsprüchen erheben , der sich selbst so nachdrücklich empfiehlt , wäre überflüssig. Auch bey aller Umstimmung des Geschmacks ins Kleinliche , und Nichtsbedeutende , das unser letztes Iahrdreyßig verursachte , ertönt von allen Seiten der Wunsch ; das die Aufklärung der bildenden Kunst mehr vorwärts schreite : man bemerkt eine Lücke in der Reihe der Wesen , deren sich jetzt so viele in ihrer wahren Gestalt zeigen. Eine allgemeinere Richtung kann diesem Mangel steuern , welche Kunstliebhaberey wieder hervorbringt ; und so werden Fleiß und Talente aufgemuntert werden , auch das für Deutschland zu leisten , was für Italien , und die Niederlande eine unerschöpfliche Quelle der Reichthümer war.

Man entschleyre die Schönheit , welche vor den Augen des Volkes zu verber-

bergen die Carricatur sich bisher alle Mühe gab. Wo werden die Menschen seyn, welche von ihrer anziehenden Gestalt nicht eingenommen werden? ein Gemeingeist für das Schöne sollte bald über eine Nation herrschen, die so merkwürdig unter der Sonne; der es niemahls an großen Unternehmungen, nur öfters an richtigen Begriffen fehlte.

Wer keinen Geschmack an schönen Künsten findet, muß das Wichtigste, was zum wahren Vergnügen dient, für sein ganzes Leben entbehren. Die Empfänglichkeit für das Schöne, das die Natur auf alle ihre Werke mit so freygebiger Hand ausgestreuet hat, ist der sechste über das gemeine Begehrungsvermögen erhöhte Sinn, der in uns liegt: doch er muß aufgeweckt werden. Die gewöhnlichen Anstalten arbeiten dagegen. Die Finanz sieht die schönen Künste als ein Nebending an, das entbehrlich ist: der stolze Philosoph würdiget sie kaum seiner Blicke: die Vornehmen betrachten sie als ihre Dienstmägde: der Pöbel ist niedrig genug, auf sie zu schimpfen.

Die schönen Künste sind verborgene Schätze für die Staatshaushaltung; ohne

ſie iſt der Philoſoph ein Phantaſt; nur ſie umgeben die Edleren mit unſterblichem Glanz; durch ſie wird die Sitte verfeinert; ohne ſie bleibt der Menſch ein unausgebildeter Kloß, der an der thieriſchen Gränze vegetirt.

Aber es iſt Halle und Tempel, Vorhof und Heiligthum, Außenseite und Geiſt. Wer dieſe Sprache verſteht, dem ſind die Geheimniſſe Isis und Oſyris aufgeſchloſſen: der ſchwingt ſich jezt ſchon über alles weg, das auf der Erde kriecht: beſteigt reinere Sphären: ſchwebt in Regionen der Klarheit, denen alle menſchlichen Kräfte nichts anhaben. Durch die ſchönen Künſte ſind uns in dieſem Leben ſchon Augenblicke vergönnt, den unbegreiflichen Flug der Verklärung zu fliegen.

Die Grazien ſind Geſpielen der Schönheit; aber auch unzertrennlich unter ſich ſelbſt. Wir ſchicken vergebens fromme Wünſche zu der bildenden Kunſt, wenn wir der Poeſie nicht opfern, und ihrer ſo vertraulichen Schweſter der Muſik vergeſſen. Die Poeſie iſt nicht mehr jene Bezwingerin menſchlicher Herzen, wenn ſie das elfenbeinerne Siftrum von ſich legt; und die bildende Kunſt wird Handwerk, wenn ſie von jener nicht begeistert wird.

Bil-

Bildende Kunst, Poesie, und Musik, sind drey Grazien, welche mit ineinander geschlungenen Armen sich küssen.

Mahlerey, Bildhauerey, und Baukunst sammt den ihnen verwandten Künsten sind die Hauptgegenstände dieser Zeitschrift. Aber wir werden neben ihren Werken auch die besten alten und neuen Gedichte aufstellen, welche für den bildenden Künstler vortrefliche Ideen enthalten. Die bezaubernde Tonkunst soll niemahls aus unsern Augen kommen, die sich mit der ersteren so analogisch verhält; ohne welche sich die letztere so wenig empfehlen.

Von ihrem Ursprung werden wir der bildenden Kunst bis zu ihrer Vollkommenheit folgen; das ehemahlige Egypten, Griechenland, und Latium durchwandern; den Geist der besten Dichter mit dem Geiste der Antiken vergleichen; die theoretisch- und praktischen Sätze, Physik und Metaphysik der Kunst entwickeln, deren Grund die Mathematik ist.

In der Mahlerey wollen wir von der Schule des Pietro Perugino ausgehen bis an die venetianische Gränze; die Vorzüge der alten Deutschen untersuchen, der Niederlän-

länder Helldunkel, und den vortreflichen Styl einiger französischen Meister. Die ehemalige Holz- und folgende Kupferstecherkunst; die italienische Radiernadel; der französische Grabstichel; das deutsche und englische Schabeisen werden wichtige Beiträge liefern.

Wir bewundern in Buonaroti den großen Bildhauer und Architekten. Von dem Vatican bis an die Pauluskirche in London stehen viele erstaunlichen Werke. Athen, und Rom soll zum Vorgrunde dienen; von dem Jupiter des Phidias, bis zu dem Moses des Angelo, eine Menge Bilder alt und neuer Kunst, werden sich im langen Perspective verlieren.

Alle bekannten Gallerien wollen wir durchforschen; insonderheit aber die Grundsätze auf die vorzüglichsten Bilder der Wiener, Dresdner, Mannheimer, Duffeldorfer, und Münchner Gallerie anwenden. Von Rom, Florenz, und Portici bis an die Seine, wo man einer neuen Kunsteinrichtung entgegen sieht, soll nichts Wichtiges unseren Betrachtungen entgehen.

Gemmen und Münzsammlungen; Dactyliothecken, Antiquarien; öffentliche Lehr-
an-

anstalten, und Kunstakademien; Ankündigungen neuer Kunstwerke, und Bekanntmachung derer, welche bisher in Verborgenen lagen: Die berühmteren Schriftsteller, und Kunstbücher; merkwürdigen Schicksale, Handlungen, Anekdoten, und Leben der Künstler; Preisaufgaben und Prämienvertheilungen; Insonderheit: Berichtigung der so mangelhaften Kunstlexicone, sind sehr vorzügliche Gegenstände.

Das Theater ist der Mittelpunkt, aus dem alle schönen Künste mit vereinter Kraft auf uns wirken. Welch ein reichhaltiger Stoff für diese Blätter. Orchester, Kleidung, Tanz, Sprachorgan, Mimik, Gruppierung, Landschaft, und Architektur, Harmonie dieses ganzen beweglichen Gemäldes sind Zöglinge der Grazien. Jeder Künstler hat das Gebieth einer neuen Schöpfung um sich, aber sein Wirkungskreis ist meistens auf wenig Menschen eingeschränkt. Das Theater ist fähig, im kurzen Zeitraum ein ganzes Volk umzubilden.

Die Moralität mit den Werken der Kunst vereinigen, sey unser Bestreben. Die schönen Künste müssen die Sitten bessern; statt, daß sie so gar mißbraucht werden, selbe zu verschlimmern. Gelingt unser
Vor-

Vorhaben mittels Verbreitung eines geläuterten Geschmacks, mehrere, wohlgestimmte Seelen durch das Schöne für das wahre Gute, dessen Ausübung die Tugend ist, fühlbar zu machen, dann ist unsere Mühe belohnt.

Rittershausen.



Erste Vorlesung.

Klarheit und Ordnung sind die zwey Haupteigenschaften eines guten Vortrags. Ein kurzer bestimmter Begriff ist langen Betrachtungen vorzuziehen. Blumenreicher Styl ist eine sehr betrügliche Außenseite, wenn von Grundsätzen die Rede seyn soll. Gießt sich aber das Herz in Empfindungen aus, dann bemühet sich der kaltblütige Pædagog umsonst, feste Regeln vorzuschreiben. Der Strom der erhitzten Einbildung ergreift den Willen des Menschen, und schleudert ihn mit sich fort.

Hier haben Sie, die mich anhören wollen, den Inhalt, und auch die Weise, meiner Vorlesungen: die Begriffe des theoretisch - und praktischen Theils der schönen, bildenden Künste. Iener enthält die Grundsätze, und ist die Sprache der Gelehrten: dieser die Empfindungen; und ist die allgemeine Sprache der Natur. Der erste gehört zum Verstande; der zweite für das Herz.

Ich

Ich werde mich befeiffen durch einen sehr einfachen, und leichten Vortrag, die Grundsätze der Kunst, so auseinander zu setzen, daß jeder, der auch mit der Philosophie ganz unbekannt ist, mich deutlich vernehme; Empfindungen aber lassen sich nur aus Fülle des Herzens niederschreiben. Meine Einbildung wird also ihren freyen Flug behaupten; wie auch die steifen Gramaticker mit ihren grünen Augengläsern mich tadeln werden. Ordnung endlich ist die Kraft der Natur: sie drang in das Chaos und schuf die Welten. Diese soll beständig die Richtschnur meiner Laufbahn seyn.

Die Würze einer lehrreichen Schrift ist unterhaltende Abwechselung. Zu starke Spannung des Verstandes durch angehäuften Spekulationen verursacht in der Seele Düsternheit; und wie bald verschwindet denn alles Angenehme, wodurch der Leser an dem Vorgetragenen Antheil nimmt. Ich werde in jedem Stücke die nothwendigen Sätze voranschicken. Das Praktische nimmt immer den größeren Theil ein. Dieser Verschiedenheit ohngeachtet soll alles in genaue Fugen passen, und ein systematisches Ganzes ausmachen: wie die analytische Tabelle zeigen wird.

Wahr-

Wahrheit und Güte sind wesentlich Bestandtheile eines ächten Kunstwerkes. Wahrheit beleuchtet den Verstand: Güte nimmt das Herz ein. Werden Beyde in einer reizenden Gestalt vereinigt, dann entsteht eine Vollkommenheit, welche die Menschen Schönheit nennen. Diese sinnliche Erscheinung der Schönheit machen Mechanik und Geist aus. Iene fodert genaues Ebenmaß; dieser giebt Form und Ausdruck. Der Geist des Künstlers setzt alle Theile, welche die Mechanik ausmisst, in ein harmonisches Ganzes; so entsteht die Schönheit der Form: er vereint mit selber das Edle der Leidenschaft, welche die Schönheit des Ausdrucks ist. Das Bild, welches aus der Seele des Künstlers durch seine Hand in die leblose Materie übergeht, oder: das Werk jener höhern Begeisterung — ähnlich dem Hauch des Allmächtigen, welcher durch die ganze Schöpfung athmet — wird Ideal genannt.

Diese wenigen abgezogenen Begriffe können dem Anfänger, dem Liebhaber und dem vollendenden Künstler indessen hinreichend seyn, sich einen klaren Begriff eines jeden Kunstwerkes zu verschaffen. Bestimmtere Entwicklung kann nur stufenweise geschehen. Man muß sich Mühe und
Ar-

Arbeit nicht reuen lassen; Tief hineindringen in die Geheimnisse der Kunst, und der Natur, welches Geduld, und längeres Ausharren, keine Encyclopedien - Gelehrsamkeit bewirkt.

Der stolze Philosoph wird mich über die Richtigkeit obiger Begriffe fragen. Antwort: Der allgemeine Menscheninn, auf dessen Urtheil selbst die ganze Natur sich beruft. Weiters können wir mit diesen Herrn nichts zu thun haben, deren Disputation die Vorsicht, welche ihren göttlich erhabenen Weg fortgeht, die Welt überlassen hat: wovon der Thurm zu Babel schon vorlängst das Sinnbild war, das ein ewig unvolkommenes Werk bleiben wird.

Es liegt sehr viel daran, wie des Künstlers und Liebhabers Auge gleich anfangs gerichtet wird. Wer im guten Geschmacke voranschreiten will, muß gleich das Beste vor sich nehmen. Das Gegentheil ist die Ursache, warum so viele, welche auf guten Geschmack Anspruch machen, in die Carricatur verliebt sind. Sie wurden durch schlechte Beispiele gebildet. Ist einmahl die Seele nach Mißtönen gestimmt, wird sich so leicht kein herzerhebender Gesang mehr entlocken lassen. Lieb-
ha-

haber und Künstler sollen ihre erste Betrachtung den Antiken weihen. Antiken sind die Muster der Schönheit. Außer diesen haben Menschenhände nichts Vollkommeneres hervorgebracht. Von da geht man zur Natur über.

Unter der Benennung Antike wird ein Werk der bildenden Künste der Alten verstanden: Es mag Mahlerey, Bildhauerey, oder Baukunst seyn. Im strengeren Sinn, wie selbe hier in Betrachtung kommt, entspricht der Name Antike der Bildhauerey ganz allein, und zwar jener, welche sich auf den ächten griechischen Styl bezieht. Von der Mahlerey der Alten wurde das meiste zerstört. Die wenigen Ueberreste, welche wir besonders den neuen Entdeckungen des Pompejanum und Herculanium zu danken haben, sind als Umrisse nur für den Mahler brauchbar. Die Trümmer der Baukunst der Alten machen nirgends ein Ganzes mehr aus. Man muß blos aus Bruchstücken auf ihre ehemahlige Pracht, und Größe urtheilen. Von der Bildhauerey ist uns noch das Vollkommenste in ihren Statuen übrig.

Die Kunstwerke der Alten sind von gewöhnlichen Alterthümern wohl zu unter-

terscheiden. Diese befriedigen den Antiquarius, jene dienen dem Geschmack. Auch diese Anmerkung soll niemahls unserem Gedächtnisse entfliehen: daß die menschliche Vollkommenheit alles Schöne in sich schließt; was durch die Herrlichkeit der ganzen Schöpfung ausgebreitet ist. Maß und Form der Baukunst liegt schon in der Gestalt des Menschen. Rhythmus und Tact sind mit derselber im genauesten Verhältniß.

Geschichte der Antiken.

Alle schönen Künste sind Schwestern; sie stammen von einer Mutter der Natur ab. Dichtkunst und Musik waren ihre ersten Kinder. An sie kettete sich der Tanz; und als dieser die Schönheit des Körpers durch zierliche Wendungen sehr erhob, entsprang durch das Vergnügen an reizenden Formen die Bildhauerey, oder die Kunst den Körper in seiner Rundung darzustellen. Die Malerey dürfte später seyn; wenigstens scheint sie jene vorauszusetzen. Die Werke der Bildhauerey sind Büste, Kopf, und Bruststücke; Hermen, wenn der Leib damit verbunden ist; Statuen, oder ganze Körper. Basreliefs: halberhobene Kunstwerke. Gemmen, tief oder hoch-

hochgeschnittene Edelsteine; diese werden auch Cameen genannt. Gefäße, Lampen, Altäre, Waffen, männliche und weibliche Zierathen sind rücksichtlich der darauf gegrabenen Bilder, Laubwerk, oder anderer sinnreichen Erfindungen schätzbar.

Die Materie, der sich die alte Bildhauerkunst bediente, war anfangs Holz und Erde. Cedern, Cypressen, und Terebynthen wurden der Unverweslichkeit wegen vorgezogen: auch Elfenbein war eine aus den Materien; wovon die Kunst schon früher Gebrauch machte. Der Jupiter Olympius des Phidias, und die Juno von Argos waren elfenbeinern mit Gold ausgelegt. Marmor, Porphyr, Granit, und Alabastrer wurden gewöhnlicher. Ganz goldene Bilder entstanden unter einigen verschwenderischen Kaisern. Erz ward zu allen Zeiten gebraucht. Die vorzüglichsten Kunstwerke sind aus weißem ungeflecktem Marmor. Die Größe der Antiken steigt von der Höhe eines Zolls, wie öfters die Hausgötzen waren, bis auf das Colossalische von dreißig und vierzig Ellen. Die Schönsten sind meistens unter der gewöhnlichen Lebensgröße.

Gem-

Gemmen: sind Edelsteine jeder Art, den Diamant allein ausgenommen, auf welchen Bilder geschnitten sind. Rubin, Saphir, Smaragd, Topas, Berill, Opal, Chrysolith, Türkis, Amethyst, Carniol, Bafier, Achat, Kryftall, Sardonix, Iaspis, und Granaten, welche letztern sehr selten sind. Der Onyx wird wegen seiner verschiedenen Farbenlage bey Cameen vorzüglich gebraucht. Diese Arbeiten übertreffen an Größe selten einen Ducaten, die Kleinsten eine Linse. Ihre Gestalt ist meistens eyförmig. Die Vorstellungen sind Götterfeste, Bachanalien, Opfer, mythische Geschichten, Allegorien. Portraite, Idealköpfe.

Aegypten.

Aegypten ist der Ursprung der Wissenschaften und der bildenden Künfte. Von da wurden sie nach dem Archipelagus geleitet. Sie kamen nach Rom. Endlich über die Alpen.

Die ersten aegyptischen Bilder waren Klöße mit aufgesetztem Knaufe, der einem menschlichen Kopfe glich: diesen wurde
ein

ein Theil des Körpers beygefügt: endlich Arme und Füße. So entstanden Büsten, Hermen, Statuen.

Das erste Studium der Aegyptier beschränkte sich auf die Mechanik der Kunst: das Ebenmaß. Die Schönheit der Form war ihnen unbekannt: noch weniger wußten sie ihre Bilder durch einen schönen Ausdruck zu begeistern. Diese Arbeiten gleichen Menschen unter ihrem Himmelsstrich, wo schöne Bildungen seltener sind.

In späteren Zeiten vermischten die Aegyptier sich mit den Griechen; Sie traten durch Handel in genauere Bekanntschaft; so vereinte sich die aegyptische Kunst mit der Griechischen; das wahrscheinlich unter den Ptolomeern geschah.

Eine Statue des Osyris stand im Pallast Barbarini. Das Bild ist schwarzer Stein. Die Gestalt, ein nackter Mann mit einem Habichtskopf: in der Hand trägt er eine Tafel mit dem Buchstaben T bezeichnet. Unter den Aegyptiern war die Sage, daß ihnen ein Habicht die Sittenlehre vom Himmel gebracht habe. Erwähnter Buchstabe ist das gewöhnliche Zeichen des Lebens. Isis, die Frau des Osyris, ebenfalls aus
B schwar-

schwarzem Stein: eine eingeschleyerte Weibsperson mit einem offenen Ring oder Hörnern auf dem Haupt, so die Abwechslung des Mondes bedeuten, nach welcher der Nil steigt.

Nebst diesen Gottheiten war meistens die Figur eines nackten Priesters angebracht: auf dem Kopf trägt er eine Habichtsfeder; den Tisch der Isis in den Armen; von welchem über des Priesters Hände, Zweige, Blumen, Wasservögel und Fische mit Lattichkraut, das auf dem Nil schwimmt, herabhängen. Aegyptische Bilder sind in den Museen Roms, Neapel, und Florenz zu sehen.

Griechenland.

In Aegypten brachten die Künste ihre Kindheit zu. Griechenland erzog sie: da lebten sie ihr schönstes Alter. Der liebliche Himmelsstrich zwischen Asien und Europa brachte die schönsten Gestalten hervor: dazu eine milde Regierung, gemässigte Leidenschaften, wenige Bedürfnisse, Flor des Ackerbaues, und die erforderlich körperliche Geschicklichkeit im Kriegswesen, und derselben öffentliche Darstellung bey ihren Fe-

Festen, und Spielen das meiste beytrugen. Die herrlichen Plätze, Paläste, Tempel und Privatgebäude foderten die Kunst zu den schwersten Unternehmungen auf. Der Künstler hatte Gelegenheit, das Schöne zu betrachten; unter Vielen zu wählen. Das Kunstgenie wurde gebildet, ermuntert, und belohnt.

Die Griechen stifteten Colonien. Groß Griechenland und Sicilien wurden am ersten berühmt. Die Städte Messina und Magnesia. Die Insel Aegina war eine der frühesten Handlungsplätze in Alt-Griechenland, wo besonders ein starker Handel mit Gefäßen aus gebrannter Erde, die unter dem Namen Etrurische bekannt sind, getrieben wurde. Die griechisch und etrurische Kunst wurde so vereint, daß die Arbeiten derselben nicht wohl zu unterscheiden sind.

Der griechische Styl muß unter drey Gesichtspunkten betrachtet werden. Der Erste, oder altgriechische Styl: der große und hohe Styl: der sanfte, und gefällige, oder elegante Styl.

Der erste, oder altgriechische Styl war auf das System fester Regeln gebaut. Er bezog sich hauptsächlich auf richtiges Eben-

maß, und war die Grundlage des nachfolgenden vollkommeneren Styls. Die ältesten Werke der griechischen Sculptur waren zwar steif, eckigt, scharf, und geradlinig; doch sonderten sie sich von den ägyptischen aus, da auch die ersten griechischen Figuren harmonisches Ebenmaß, Schönheit der Form hatten: folglich schon Werke des Geistes, und nicht der bloßen Mechanik, wie die Aegyptischen waren. Die Kunstwerke, welche wir in der Beschreibung des Pausanias finden, gehören hieher. Der Kampf des Herkules mit den Amazonen von Aristokles aus Cidonia. Der Thron des Apolls von Patykles. Die Gruppe der edlen Messener mit ihrem Hofmeister, und einem Flötenspieler, welche in der Ueberfahrt nach Regium umkamen, von Cullon aus Elis. Dieser Styl datiret sich wenig Jahre vor Erbauung der Stadt Rom.

Der große hohe Styl nahm jetzt den im Ebenmaße geübten Griechen ein. Dieser ist der eigentliche Styl der Bedeutung, oder des Ausdrucks: er wirkte mit gewaltiger Stärke auf die Seele der Anschauenden, erweckte in ihnen jene hohen Begriffe der so erhabenen Mythologie der Griechen. In diesem Styl herrscht zwar viel steifes und eckiges: Allein es war hier nothwendig, den
Aus-

Ausdruck zu befördern. Solche Arbeiten waren meistens Collofsal, und mußten in die Ferne wirken. Ausdruck der Hoheit: Würde: Gröfse: mit der strengsten Beobachtung des Ebenmafses, und der Harmonie vereinigt, ist der Charakter dieses Styls. In diesen Zeitpunkt muß Agesilaus gesetzt werden, und sein Schüler Phidias unter der Regierung des Pericles Jupiter und Minerva zu Athen waren des Phidias vornehmste Werke. Auch Policles, welcher zum gefälligen Styl übergieng: dessen berühmtestes Werk die Iuno von Argos war. Dieser Styl datiret sich nach dem punischen Krieg ungefähr vierhundert fünfzig Jahre vor Christi Geburt.

Der sanfte gefällige Styl arbeitete mehr für das nahe Aug, und wählte annemliche und reizende Gegenstände: Jugendlich-männliche, und weibliche, auch Hermaphroditen. Die Künstler dieser Zeit verwandelten das eckige in sanfte Wellenlinien; und so schmolzen die Umriffe mit unglaublicher Feinheit zusammen. Apollo Sauroctanos, oder der Eydechsentödter, war eines der Meisterstücke dieser Zeit. Venus von Cnidos, und der thespische Cupido von Praxiteles. Die Niobe von Scopas.

In-

Die Iuno zu Samos. Der Sonnenwagen zu Rhodos von Lyfippus. Dieser Styl datiret sich ungefähr dreyhundert fünfzig Jahre vor Christi Geburt.

Rom.

Die Römer machten keine besondere Epoche in Rücklicht des Styls: dieser blieb griechisch, sondern der Kunstliebhaberey; welche nach unterjochtem und ausgeplünderten Griechenland mit den Künstlern nach der Stadt der Welt zog.

Rom war jetzt der Sammelplatz aller Kostbarkeiten, welche aus den eroberten Provinzen in groffer Menge herbeykamen. Der römische Reichthum bezahlte den griechischen Künstler vortreflich; man schätzte sich eben so glücklich, die Wunderwerke des Aufgangs zu besitzen, als dort die Feinde besiegt zu haben. Cicero, Pompeius, Cesar, Lucull, waren bekannte Mäcenaten, und Kenner der Kunst.

So lang August lebte, war die Kunst in ihrem schönsten Flor. Unter Tiberius fanden sich schon deutliche Spuren ihrer Abnahme. Künste, und Wissenschaften wurden

den

den Slavinnen der verworfensten Ausschweifungen. Indessen starb die Kunst eines langsamen Todes. Der schon einmahl angenommene und festgesetzte griechische Geschmack erhielt sich lange noch. Die Grundsätze dieser so vortreflichen Schulen waren zu tief eingeprägt, als dafs auch der gedruckte, und erarmte Künstler sich entschliessen konnte, etwas schlechtes zu verfertigen.

Nach den Zeiten Marc Aurels fieng die Barbarey zu herrschen an. Gute Bilder wurden immer seltener, bis endlich der alte griechische Geschmack sich gänzlich verlor. Die römischen Büsten sind hierüber überzeigende Beweise. Das Göttliche, das so viele Werke der Griechen Charakterisirte, gieng nach und nach in das menschliche über: das seelenvolle Portrait in eine blos gleichende Gestalt.

Durch die Reihe der folgenden Zeiten des orientalisch und occidentalischen Kaiserthums wufste man aufer einer schlechten Mechanik beynahe nichts mehr. Unter Pabst Leo X. stieg die Kunst vom Himmel herab, und erschien den Sterblichen wieder; doch unter einer ganz andern Gestalt, als sie über dem Archipelagus thronte.

Ra-

Raphael stand zwischen dem Genius von Athen, und des neuen Roms. Er gab beyden die Hände; diese umarmten den Jüngling von Urbino. Er begeisterte das Ebenmaß der Antiken durch ein neues Ideal.

Geist der Antiken.

Die Materie, aus welcher das Bild gefertigt wird, ist ein todttes Wesen: ihr Leben mittheilen, ist des Künstlers Werk. Dieses Leben ist der Geist des Bildes. Der Geist der Antiken besteht also in Form und Ausdruck einer vorzüglichen Schönheit.

Die Antiken haben das richtigste Ebenmaß, und in dieser Hinsicht kann ihre Mechanik als der Maßstab der Schönheit betrachtet werden. Dieses Ebenmaß im ganzen, und in allen Theilen in die vollkommenste harmonische Ordnung gebracht, macht die Schönheit ihrer Form aus. Diese, mit dem leidenschaftlichen Ausdruck auf eine eben so schöne Weise vereinigt, ist der redende Charakter des Bildes.

Wenn man mit forschendem Auge noch die sonderbare Leichtigkeit beobachtet, wel-

welche mit einer so sichern Gewissheit aller Züge sich äußert: wie alles überflüssige, und was von der Hauptsache abzieht, weggelassen ist, dem wesentlichen mehr Nachdruck zu geben: die Treue und Wahrheit im ganzen Körperbau; den so freyen Schwung, und die kunstlose Stellung der Glieder: wie die höchste Einfalt mit so reizender Zierde verbunden ist, muß man gestehen, daß noch keine höhere Vollkommenheit der Kunst unter der Sonne erschien. Wir wollen die besten Antiken flüchtig durchgehen.

Die mediceische Venus hat ein vortrefliches Ideal: doch steht der leidenschaftliche Ausdruck unter der Schönheit ihrer Form. Ganimed ist ein sehr schönes Bild für das Knabenalter. Für Erwachsene, Castor und Pollux. Der mediceische Apoll, der Hermaphrodit für zärtliche Jünglinge. Der Hercules im Capitolium, als Mann.

In der Niobe und ihren Kindern ist die Hohlheit des Ausdrucks zu bewundern: besonders zeichnet sich die Mutter und ihre jüngste Tochter aus. Hier stehen die Formen unter dem Ausdruck.

Laokoon: Apoll im Belveder: Hercules Farnese: sind die kostbaresten Werke an Form und Ausdruck zugleich. Laokoon ist der ehrwürdigste Greis, welcher mit bewunderungswürdiger Hohheit leidet. Apoll ein göttliches Wesen. Hercules ein vollendeter Held, welcher vom Kampfe ausruht.

Schöne Statuen, doch gemeiner an Form und Ausdruck: die meisten aus dem clementinischen und florentinischen Museum. Vorzügliche Formen. stehend und kniende Venus. Bachus mit der Traube, und dem Füllhorn. Adonis. Perseus. Meleager. Paris. Das Idol. Terminus. Apoll, der zum Himmel siehet. Grazien Iustiniani. Leda. Eine Siegerin vom Kampfplatz. Ausdruck. Iupiter. Amor und Psyche. Bachantin. Pätus und Aria. Borghefisch, und ludovifische Fechter. Centaur. Der einen Jüngling umarmende Satyr. Die Ringer von Pergamus. Der lammtragende Faun. Der Crotalenschläger. Triton und Nympha. Der stehende farnesische Fechter. Vallenischer Hercules. Etrurischer Cupido. Bachus und Fauna. Danae. Aesculap. Satyr und Nympha.

Schön

Schön Bekleidete. Flora Farnese. Minerva Iustiniani. Galathe. Cleopatra im Vatican. Sybillen. Musen. Iunonen. Cybele. Ceres. Vestalinn. Pluto. Hygiäa. Nemesis. August. Domitia. Agripina. Dido. Sabina. Orator.

Der Uebergang von der Antike zu der Natur: oder die Gränzscheide zwischen Beyden. Antinous. Germanicus.

Anatomie. Marsyas. Sterbender Seneca. Dorso Farnese.

Was von grossen Bildern gesagt wird, ist auch nach seiner Art auf geschnittene Edlsteine anwendbar. Der Geist der Gemmen ist der Geist der Schönheit. Der Vorzug der Kleinen ist Form; der grössern, besonders in einzelnen Köpfen, Ausdruck.

Diese sind die Kunstwerke, nach denen sich der Künstler, und Liebhaber bilden solle, um zu einer richtigen Kenntniss des Schönen zu gelangen. In den meisten grossen Städten sind gute Abgüsse wenigstens der Hauptbilder zu sehen. Noch mehr sind die Dactyllotheken aufgebreytet, oder Sammlungen der Gemmenabdrücke. Im Verlaufe dieser Blätter werden wir die besten Muster einzeln aufstellen. Aus-

Außer Rom, Florenz, Neapel, und Paris, sind die Antikensammlungen zu Dresden, und München die berühmtesten. Das hiesige Antiquarium enthält eine vollständigere Reihe römischer Kaiser, als selbst das Capitolium.

Kritik der Antiken.

Die Bestimmung der Kunstwerke der alten rücksichtlich der Epoche des Styls, in welcher sie entstanden, oder ihres innern Werthes, ist das Unterscheidungszeichen, die Kritik der Antiken. Das Alter giebt keinen Vorzug der Kunst. Es kommt allein darauf an, ob das Kunstwerk eines schönen griechischen Styls seye, es mag nun aus den ersten oder letzten: griechischen oder römischen Zeiten seyn.

Der ägyptische, und griechische Styl sind aus dem Ebenmaße und der Form sehr leicht auseinander zu scheiden. Der altgriechische von dem hohen, rücksichtlich des Ausdrucks: und dieser von dem gefälligen aus der Bearbeitung. Man wiederholte die oben angeführten Gründe. Außer der Epoche des Styls läßt sich ohngeachtet aller Beredsamkeit der Antiquarien sehr wenig auf die Zeit schließen.

Vom

Vom Alexander bis zum Tod Augustus war der griechische Styl im höchsten Flor, was die Menge der Künstler betrifft. Von August bis Marc Aurel fanden sich ebenfalls griechische Künstler aus eben dieser Schule; nur waren sie feltener. Es ist also unmöglich, aus dem Ueberreste der Bilder, da die Geschichte uns so wenig bestimmtes hinterließ, ihr Alter anzugeben. Sogar nach den Zeiten Mark Aurels finden sich noch einige bekannte Portraite folgender Kaiser eines vortreflichen griechischen Styls. Die neuentdeckten Städte sind auch keine entscheidenden Beweise auf die Zeit. Das wollüstige Campanien hatte den römischen Luxus dahin gelockt, welcher selbe mit alt- und neugriechischen Werken bereicherte.

Einen entscheidenden Grund unserer Behauptung giebt das hiesige churfürstliche Antiquarium. Man sieht hier Büsten der letzteren römischen Kaiser, welche den Ersten an die Seite gesetzt werden dürfen. Nach den Zeiten Constantins verlieren sich alle Spuren der griechischen Kunst. Damahls entstand das barbarische Alter. Ebenmafs, Form, und Ausdruck, waren aus dem Orient, und dem ganzen occidentalischen Reiche verschwunden.

Be-

Besondere mechanische Kennzeichen der aegyptischen Bilder sind: länglich hinaufgezogene Augenlieder. Hoche Backenknochen. Platte auch nicht selten eingebogene Nasen. Kleinlicht zurückweichendes Kinn. Große Brüste. Hohe Schultern. Schmale Lenden. Flache Füße. Unrichtigkeit der Zeichnung, besonders an den äußern Theilen. Endlich auffallend schlechtes Verhältniß des Ebenmaßes der Theile zum Ganzen.

Griechischer Styl. Zwischen Stirn und Nase ist beynahe eine unmerkbare Abweichung. Die Stirnen kurz, eyförmig, stark mit Haaren bewachsen. Die Ausprünge der Haarwinkel sind ein sicheres Kennzeichen des Modernen. Die Augen vertieften die Griechen. Der Schwung der Augenlieder ist geschweift: doch so unmerkbar, daß dieses kein neuer Künstler jemals erreichte. Die Augenbraunen sind eine schneidende Schärfe der Augenknochen, und stehen stark empor. Die Schönheit des Mundes ist ohne Anstrengung meistens geschlossen. Das Kinn groß ohne Grübchen. Die Ohren an Idealköpfen meistens klein, rücksichtlich der Faustkämpfe öfters geschwollen, und mit einer großen Oefnung; übrigens sehr ausgearbeitet. Die Brust ist bey den Männern

nern erhaben. Schultern weder platt noch rund. Unter der Brust eine merkliche Vertiefung. Arm und Schenkel sind fleischigt. Die Muskeln haben im eleganten Styl sehr schwache Aufsprünge : sie verfließen mit Weglassung aller anatomischen Kleinigkeiten in grosse Flächen. Die Finger und Zehen laufen sanft, und lassen dey jugendlichen Personen kaum die Gelenke bemerken.

Das, was an grossen Bildern beobachtet wird, ist auch von geschnittenen Steinen zu verstehen. Der so freye, und reine Schnitt ist in keiner neuen Arbeit anzutreffen.

Man erfand verschiedene Benennungen, die Bilder der alten einzutheilen. Männlich nakende Figuren mit einen Spiess in der Hand: werden Achilles genannt. Mit Lorber gekrönte: Ptolomeer, oder olympische Sieger. Andere: Sieger, oder Fechter. Mit vorwärts gebeugter Lage: Discuswerfer. Verschleierte: Vestalinnen. Gekränzte: Floren, auch Nymphen. Ohne Attribute: Mufen. Doch alle diese Benennungen sind willkürlich, und taugen meistens den Antiquariern ihre Beredsamkeit auszukramen.

Die

Die Aufschriften belangend sind **felbe** kein kritisches Kennzeichen: die Meisten sind von später Hand eingegraben. Auch griechischer Marmor bürget nicht für die Arbeit. Münzen entscheiden selten für die Werke im Großen. Daher findet man so viele Köpfe unter ebendemselben Nahmen. Die römischen Kaiser machen zwar hierin eine Ausnahme: doch wird große Behutsamkeit erfordert.

Uebrigens wer Antiken sammeln, oder über selbe ein kluges Urtheil sprechen will, lasse sich niemahls von den Vorzügen ihres Alters täuschen. Er untersuche den Kunstwerth: Altherthum und Nahme sind zufällige Dinge. Die Schönheit giebt dem Kunstwerk in einer Sammlung des Geschmacks einen entscheidenden Platz.

Raphael. Dürer. Buonarotti.

Das vierzehende Jahrhundert war die Epoche der wieder auflebenden Künste, nachdem sie Jahrhunderte in Vergessenheit lagen. Die Stifter waren Raphael, Dürer, und Buonarotti. Einige Künstler giengen zwar vor, und bahnten den Weg. Giotto, Leonardo da Vinci, Massaccio waren in
Ita-

Italien: Van Eyk, Israel von Mecheln: Lucas von Leiden, in Niederdeutschland berühmt. Aber, diese machten nur einzelne Versuche. Die bloße Nachahmung der Natur ohne Auswahl, war ein allgemeiner damals angenommener Grundsatz. Raphael und Buonarotti erhoben die Kunst durch das Studium der Antiken, Dürer durch die Mathematik, welche der Grund der Antiken ist, auf eine neue Stufe, wo sie dermahl glänzt.

Raphael Sancio gebohren zu Urbino 1487, der Sohn eines mittelmässigen Mahlers kam in die Lehre des Pietro Perugino, wo sich seine außerordentlichen Fähigkeiten schnell entwickelten. Er übertraf seinen Lehrmeister, mit dem er mehrere Andachtsbilder verfertigte; auch bemahlte er viele Gefässe aus gebrandter Erde. Er reisete nach Florenz, die Werke des Buonarotti, Leonardo da Vinci und Massaccio zu sehen. Hier wachte sein großer Geist auf. Er beobachtete eine ganz andere Verfahrensart in der Zeichnung sowohl, als in der Darstellung. Er gieng nach Rom; durch das Studium der Antiken sich vollkommen auszubilden. Hier fand er auch, nach was sich sein Geist sehnte, nämlich: die Schönheit der Formen. Der Umgang mit
C ge-

gelehrten Männern, besonders: die Freundschaft mit Fra Bartolomeo di san Marco hatten seine philosophischen Begriffe noch mehr entwickelt. Er verfertigte in seinem Jünglingsalter Werke, welche Erstaunen erregten.

Er führte die erste Kunstschule in Rom ein. Unter vielen Schülern war Julius Romanus, Giovanni da Udino, und Polidoro. Er sendete viele Zeichner aus, welche immer neue Antiken auspähen, und ihm die Abrisse einliefern mußten. Pabst Julius II. und Leo X. waren der damahligen Kunst große Gönner. Sie schätzten Raphael nach seinen Verdiensten außerordentlich. Man zog ihn mit Michael Angelo zu dem Bau der Peterskirche, und befolgte seinen Rath. Dann wurde ihm die Verzierung des vaticanischen Pallastes aufgetragen. Da stehen nun die Werke, welche die allgemeine Bewunderung der Welt find. Die Schul von Athen. Disputation über das Sacrament. Das Wunder von Cesena. Heliodor. Attila. Der Parnass. Brunst von Borgo. Krönung Carl des grossen. Sieg über die Saracenen. Rechtfertigung des Leo. Die Geschichten des alt und neuen Testaments: und die Logen. Marc Antonio, Augustin Venetiano, Aquila, Fanteto, Ita-

stachen seine Werke in Kupfer. In unsern Zeiten Volpato.

Man behauptet, der Pabst wollte Raphael zum Cardinal erheben; allein er starb im sieben und dreyßigsten Jahr seines Alters, und wurde alla Minerva begraben. Man setzte ihm diese Grabchrift:

*Ille hic est Raphael, timuit quo fospite vinci.
Rerum magna parens: et moriente mori.*

Die Natur fürchtete sich, von Raphael überwunden zu werden, als er lebte: und mit ihm zu sterben.

Albrecht Dürer, gebohren zu Nürnberg 1471., sein Vater war ein guter Goldschmid, bey dem er diese Kunst lernte. Er wollte Mahler werden, und wurde von seinem Vater zu Michael Wohlgemuth, Mahler zu Nürnberg in die Lehre geschickt.

Dürer war Kupferstecher, Bildhauer, und Mahler: ein großer Mathematiker, Baumeister, und Mechaniker. Er verfertigte viele und vortrefliche Gemählde. Zu Nürnberg, Wien, München, Düsseldorf stehen kostbare Bilder. Vier hundert Blätter Kupfer- und Holzstiche sind von ihm bekannt.

Er zierte ganze Bücher mit Figuren und Arabesken in Wasserfarb. Marc Antonio hat die meisten Werke ihm nachgestochen. Die Italiener zogen großen Vorthail aus seinen Blättern: sie benutzten seinen vortreflichen Faltschlag, und brachten auch ganze Figuren in ihre Werke. Dürer correspondirte mit Raphael: sie schickten sich einander ihre Portraite, und Handzeichnungen. Er machte eine Reise nach Venedig, und die Niederlande, wo er mit Lucas von Leiden bekannt wurde.

Er schrieb verschiedene Bücher. Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit. Nürnberg 1525. Fol. Unterricht zu Befestigung, Stadt, Schloß und Flecken 1527. Fol. Vier Bücher der menschlichen Proportion. 1528, Fol. Alberti Dureri Opera: das ist alle Bücher des weltberühmten, und kunstreichen Mathematicus und Mahlers, Albrecht Dürers von Nürnberg. Nach seinem Tod edirt. Arnheim, bey Janson. Diese Bücher sind italienisch und französisch übersetzt.

Durch eine sehr böse Hausfrau gepeinigt starb er 1528. Er war ein guter, tugendhafter, gefälliger Mann. Kaiser Maximilian hat ihn mit einem adelichen Wapen beschenkt, und auch pensionirt.
Eras-

Erasmus von Rotterdam spricht ihm ungemeynes Lob in seinen Episteln. Er wurde begraben auf dem Kirchhof zu Nürnberg. Sein Freund Birkheim schrieb ihm dieses schöne Epitaphium:

Nachdem der Dürer hat mit Farben ausgeführt,
Den Weltkreis Kunstgemess, und köstlich ausgeziert.
Sprach er: noch übrig mir der Himmel steht bevor
Zu mahlen, schied von uns hier zu der Sternenchor.

Michael Angelo Buonarotti geboren 1474. zu Chiesi im Florentinischen aus einer alten edlen Familie. Ohngeachtet der öftern Verweise seines Vaters, daß es sich für einen Edelmann nicht schicke, legte er sich auf die bildenden Künste, Mahlerey, Bildhauerey, und Architectur. Die Antiken waren die eigentlichen Lehrmeister, nach denen er sich bildete. Im fünfzehnten Jahr verfertigte er schon vortrefliche Werke, wovon la Pietà, oder das Vesperbild im Vatican Zeugniß giebt.

Es wurden ihm von dem Pabste sowohl, als dem Großherzog verschiedene wichtige Arbeiten bestellt. Durch Hofkabaln kam er öfters in des Pabsts Ungnade.

gnade. Die römischen Arbeiten wurden unterbrochen: die florentinischen fortgesetzt. Endlich hatte seine Kunst auch den Neid besiegt. Er entwarf die Peterskuppel, und baute das Capitolium. Er malte die fixtinische Kapelle. Er stellte die berühmte Gruppe mit dem Moses zu Pietro in Vincola auf. In Florenz zierte er vorzüglich die mediceische Begräbniskapelle mit Statuen.

So geschätzt auch des Buonarotti Gemälde sind: so groß und prachtvoll sein Styl in der Architektur; wird dennoch seiner Bildhauerkunst der Vorzug zugetheilt, welche ihm den guten Geschmack zu danken hat, den sie auf unsre Zeiten verbreitete.

Sein Alter brachte er auf neunzig Jahr. Er hinterließ eine vortrefliche Schule. Daniel di Woltera war einer seiner berühmten Schüler. Er blieb unverheurathet. Die Kunst nannte er seine Frau, die Werke, so er verfertigte, seine Kinder. Endlich ward er seines Augenlichts beraubt. Als er nicht mehr arbeiten, und die Antiken besehen konnte, ließ er sich zu denselben hinführen, und hatte noch sein Vergnügen an der Berührung ihrer Schönheiten.

Er

Er starb zu Rom 1564. Sein Leichnam wurde den Römern entzogen, und auf Befehl des Großherzogs als ein Kaufmannsgut nach Florenz gebracht, wo er begraben, und ein herrliches Leichengerüst ihm errichtet wurde; an dem alle Künste arbeiteten. Er führte in seinem Wapen drey Kränze. Der Herzog verwandelte sie in drey Kronen, mit der Umschrift:

Ter geminis tollit honoribus.

Dreyfach ist die Ehrenkrone, die er sich erwarb.

Charakter dieser Meister.

Als diese Lichter der Welt erschienen, war die Kunst in ihrer ersten Unschuld. Die damahligen Künstler folgten genau dem Fußtritt der Natur, ohne etwas hinzuzusetzen, was die Natur nicht hatte, oder wegzunehmen, das ihr Wesen zerstört. Manier und ihre Gespielinnen die Carricatur und Affectation waren noch unbekannte Dinge, welche in spätern Zeiten die Kunst in das Gewand der Thorheit hüllten. Die Künstler waren bloße Nachahmer der Natur, wiewohl meistens ohne Ge-

Geschmack des Schönen. Aber sie waren noch nicht verdorben, etwas Widernatürliches zu wählen.

Raphael Dürer und Buonarotti hoben diese slavische Nachahmung auf, wählten das Schöne aus der Natur, und führten dadurch den guten Geschmack ein. Das damahls herrschende Manierlose trug zu ihrer Vollkommenheit sehr vieles bey. Ihr Aug hatte durch ein ausgeartetes Wesen, das nachhin zur Mode ward, keine schiefe Richtung bekommen.

Der Charakter dieser drey außerordentlichen Meister stimmt darinn zusammen, daß sie auf das hauptsächliche der Kunst, den leidenschaftlichen Ausdruck, oder die Bedeutung dachten. Indessen sind die Stufen ihrer Erhabenheit verschieden. Himmlich war Raphaels Geist: er schwang sich über die Sterne. Dürers GröÙe scheint zwischen Himmel und Erde zu schweben. Buonarotti blieb bey der irdischen Schönheit stehen. Der erste bildete die verklärte Schönheit der Natur, der zweyte die Natur in ihrer ursprünglichen Schönheit, der dritte die schöne Natur mit ihren Gebrechen.

Raphael wufste allen feinen Bildern eine gewisse Hoheit der Bedeutung zu geben, wovon in der gegenwärtigen Natur bloß leise Spuren erscheinen. Man glaubt sich in eine andere Welt versetzt zu sehen. Mit dieser Würde, mit diesem Anstand, mit diesem Adel pflegen die Menschen hienieden nicht zu handeln; es scheint ein übernatürliches Wesen über sie ausgegossen, wovon uns bisher die Begriffe mangelten. Dieses ist der entscheidende Charakter des Raphaels. Was andere von der Schönheit seiner Zeichnung, der Formen, Zusammensetzung, Gruppierung, Faltenwurf sagen, müssen nur als dienendes Wesen betrachtet werden, welches mit besonderer Klugheit so untergeordnet ist, daß das Auge des Sehers niemahls auf selbstem feinen Ruhepunkt findet, sondern immer von der Hauptsache, nämlich der hohen Bedeutung des Gegenstandes angezogen wird. Raphael war der vollkommenste Seelenmaler, er vereinigte die Schönheit der Antikenformen mit einer besondern Hoheit des Ausdruckes.

Dürer hatte schwerere Arbeit vor sich. Er stand in öden Gefilden der Kunst, sah weder große Vorgänger, noch Antiken; aber er war Selbstschöpfer; eine Ehre, welche

che man Raphael nicht so ganz zugestehen kann. Die Urwissenschaft aller Wissenschaften, die Mathematik schloß ihm die Siegel der Geheimnisse der Natur auf. Man kann Dürern nicht genug bewundern, wie er in seinem Buch der Proportion von der äuffersten Mißgestalt dicker und hagerer Menschen durch Geometrie und Linienperspektiv, bis auf das Ebenmaß des Menschen kommt, welches der Proportion der Antiken wenig nachgiebt. Indessen mag diese schwere Weise die Kunst zu erlernen, wohl die Ursache gewesen seyn, warum sich Dürer den kühnen Flug nicht erlaubte, wie Raphael: dessen Geist vielleicht um nichts geringer war. Der leidenschaftliche Ausdruck ist ein ausschließender Vorzug der deutschen Schule, selbst die geringsten Bilder find hierinn zu bewundern. Dürer blieb bey der gemeinen Natur niemahls stehen, erhöhte selbe, aber nicht über den Kreis unserer Atmosphäre. Seine Menschen sind, wie sie selten in der Natur erscheinen; erhaben, geistreiche Wesen: welche gemacht sind, über andere zu herrschen. Dürer erreichte Raphaels hohe Schönheit nicht, und Raphael Dürers mathematische Gewissheit nicht. Dürer war so erfindend, wie Raphael; aber dieser traf eine bessere Auswahl. Dürer war ein Universal-

fal-

salgenie; Raphael philosophisch- und dichterisches Genie.

Buonarotti betrat in der Bildhanerey ebenfalls eine ganz neue Bahn. Das Studium der Anatomie war anfangs seine wichtigste Beschäftigung, dadurch er auch die Gewissheit, und Leichtigkeit erreichte, welche durchgehends in seinen Werken herrscht. Dann waren die Antiken seine erste Betrachtung, deren Formen er sich eigen zu machen suchte, in welche er den leidenschaftlichen Ausdruck legte. Indessen erreichte er weder Raphaels noch Dürers Bedeutung. Anatomische Bestimmung und Ausdruck von gemeiner Schönheit, welche schon unter mehreren Menschen gewöhnlich erscheint, machen den Hauptzug seiner Werke aus. Seine Vorliebe zur Anatomie machte öfters seine Conturne auch für das ferne Aug unsanft und schwerfällig. Gewissheit und Richtigkeit der Musculatur in große Flächen nach dem Beyspiel der Antiken bearbeitet, mit Bezug auf die Leidenschaft, ist das Vorbild, das er der nachfolgenden Bildhanerey hinterliefs.

„Die Charaktere erwähnter Meister lassen sich mit diesen wenigen Worten ausdrü-

„drücken. Raphaels hohe überirdische Bedeutung der Schönheit. Dürers hohe irdische Bedeutung der Schönheit. Buonarrotti gemeine Bedeutung der Schönheit.“

Uebrigens, was hier zum Lobe von diesen Wiedererweckern der Kunst gesagt wird, muß man auf ihre besten Bilder anwenden. Sie waren Anfänger wie andere, und verfertigten Mittelmäßiges. Von Raphael sind drey Manieren bekannt; die erste, als er aus der Schule des Perugino trat. Die zweyte, nachdem er zu Florenz die Werke des da Vinci, und Michael Angelo sah. Die letzte, als er die Antiken studierte. Einige früheren Bilder des Dürers sind sehr fehlerhaft gezeichnet, und von schlechter Proportion. Hingegen vor andern weichen einige schönen Gemälde Raphaels zurück. Wir wollen sichtbare Beweise anführen.

Raphael.

Die heilige Familie unter einem Palmbaume ruhend. Die Muttergottes mit einem Knie auf der Erde neiget das Christkind zu dem kleinen Johannes, der selbem knieend Früchte überreicht, und den
der

der heilige Joseph bey dem linken Arme faßt, ihn aufstehen zu machen. Zur Seite sieht man etwas Landschaft und Himmel. In der kaiserlichen Gallerie zu Wien. Auf Holz. Vier Fuß, zehn Zoll hoch, drey Fuß sieben Zoll breit. Ganze Figuren.

Diese heilige Familie ist ein vollendetes Werk von Raphael: sowohl was die Anordnung betrifft, wozu Gruppierung, Zeichnung und Colorit gehört; als Form und Ausdruck. Ohne Kenner zu seyn, wird jeder, welcher Gefühl für das Schöne hat, gestehen müssen, daß diesem Bilde unter der so zahlreichen Sammlung keines nahe komme. Die, dem Raphael so ganz eigene Würde, mit welcher dieser Gegenstand behandelt ist, erweckt in dem Anschauer Andacht und Ehrfurcht. Man erkennt, daß mehr als Menschliches vorgehe: wäre die Geschichte des Christenthums auch unbekannt. Der Blick des schönen Kindes ist voll Majestät und Liebe; die Demüthigung des Menschens vor Gott so lebhaft in dem kleinen Johannes geschildert: des Nährvaters schüchternes, und zugleich vertrauliches Wesen, mit so viel inniger Seelenruhe, welche ein unbeflecktes Gewissen bereitet, und zugleich mit der väterlichsten Sorgfalt vereinigt.

Das

Das Angesicht der heiligen Maria, welches einzeln betrachtet, das Kleinod des Gemäldes ist, scheinen Engelhände gemahlt zu haben. Die Züge sind einfach, und doch von so hoher mannigfaltiger Schönheit. Das Profil scheint von Anfang der Stirnhaare bis an das Ende der Nase in einer beynah geraden Linie zu verfließen, wie an griechischen Köpfen bemerkt wird; und dennoch hat dieses Angesicht gar nichts Griechisches. Es erreichte die Vollkommenheit seiner Bildung auf himmlischen Gefielden. Der Mund hat eine unaussprechliche Lieblichkeit, er ist ein wenig geöffnet, die untere Lefze scheint sich vorzudrängen, wie bey Menschen, welche von Vergnügen ganz gesättiget sind. Die länglichte Wange ist nicht zu voll, aber auch nicht eingesenkt, das Kummer andeuten würde. Die Stirn weder flach, noch zu gewölbt, das Affektation schien; sie ist offen, frey und heiter. Das hohe geschnittene Aug wälzt sich unter den sanften Bogen der Augenbraunen vorwärts, und glänzt milde. Man entdecket unter einem festen Fleisch den ganzen zierlichen Knochenbau. Das Angesicht drückt innigste Wonne, und das unnennbare Gefühl der vollkommensten Zufriedenheit aus. Sie ist fittsam, liebe reich, erhaben: Jungfrau, Mutter, und Königin des

des Himmels, wie sie das Christenthum ehret. Man muß das Bild selbst gesehen haben, um das zu empfinden, was sich nicht beschreiben läßt. Raphaels heiterste Stunden brachten dieses Ideal hervor. So reizende Formen, natürliches Colorit, das neben Titian stehen darf: den so vortreflichen Ausdruck einer hohen Bedeutung der Glückseligkeit, welche im Genusse reiner unschuldiger Freuden mit Gott besteht, hat vielleicht Raphael in keines seiner Bilder gelegt.

Dieses Gemählde, welches der heilige Carolus Boromäus hatte, wurde nachmals in der Ambrosianischen Bibliothek aufbehalten. Kaiser Joseph II. ließ es von Mailand in die Gallerie nach Wien übersetzen. Zu Hohenems einem Schloß, das am Weg nach Feldkirch liegt, dem Stammhause der Boromeer, sieht man eine Copie. Außer einem alten italienischen Blatte ist mir nichts bekannt, daß dieses Bild in Kupfer wäre gestochen worden. Wir wünschen, daß die Hand des berühmten Morghens selbes verewige.

Indessen seye jedem Liebhaber und Künstler bey Betrachtung dieses Meisterstückes die unvergeßliche Lehre. Das einfache und
ruhig-

ruhige Vorstellen ist das schwereste Geheimniss der Kunst. Der Ausdruck der Seele in Ruhe ist das höchste Ideal. Nicht das, wie so viele wähnen, was das Nervensystem heftig ergreift. Durch gewaltige Leidenschaften wird das Gemälde bald ausdrucksvoll: denn alles, was mit dem Irdischen in näherer Verbindung ist, wirkt stark auf den äussern Sinn. Das schildern, was im Innersten der Seele bey ruhiger Gebärde vorgeht; die stille Leidenschaft, welche zur Geisterwelt hinaufschwebt; das erhöhte beschauliche Wesen; das Weisfahrende unserer Verklärung; hiezu gehört eine Einbildungskraft, welche alles Irdische weit überfliegt; ein Gefühl, mit welchem die Natur selbst so sparsam ist: wovon uns die Antiken so wenig Beyspiele liefern.

Dürer.

Die Apostel Paulus, und Matthäus: Petrus und Johannes. Churfürstliche Gallerie zu München. Zwo Tafeln auf Holz. Ganze lebensgroße Figuren.

Ausser der Harmonie des Tones ist alles ein seltenes Meisterstück. Paulus der Prediger der Wahrheit, für welche er sein Leben hingab, steht mit Kraft, und der Wür-

Würde eines Weltapostels da. Sein Angesicht, auf welchem sich glühende Farbe ausbreitet, ist Ernst ohne Bitterkeit; aufrichtiges biederer Wesen, ohne alle Schwärmerrey. Die beyden Hände sind auf ein bloßes Schwert gestützt, über welches blutige Tropfen herabrinnen. Ein weißer, über den Arm geschlagener Mantel, der mit breiten, richtigen, zierathlosen Falten hinabsinkt, bedeckt ihn. Hinter ihm ist Matthäus; blasser die Wange, von Eifer erhitzt, der besonders aus den Augen strahlt: vortreflicher Gegensatz des ruhigeren, gesetzteren Paulus. Gegenüber steht in schöner jugendlicher Bildung, in einem rothen Gewande der erhabene Johannes. Sein Geist, indem er liest, ist ganz in den göttlichen Text vertieft: von allem, was außer ihm vorgeht, ungestört. Sanftmuth, und stilles Wesen ist sein Charakter. Hinter ihm: Petrus mit grauen Haaren, schwächeren Muths, aber überfließend von gutem Willen, wie ihn das Evangelium beschreibt. In beyden Bildern herrscht unstudierte und erhabene Grösse. Man sieht weder in Raphaels Disputation über das Sacrament, noch in der Schule von Athen, an einzelnen Personen ein größeres Ideal.

Ein sonderbarer Zufall gab hier zu einer Entdeckung Anlaß, welche dienlich ist, über den Charakter des großen Dürers, der von vielen mißkannt wird, vollkommen zu entscheiden. Bey wieder herannahendem Kriegslärmen wurden die vorzüglichsten Gemälde der churfürstlichen Gallerie abgehängt; dadurch geschah, daß Dürer, der in dem Zimmer unter den Altdeutschen war, in die Gesellschaft der Italiener und Niederländer kam. Einigen wahren Kunstkennern fiel diese Erscheinung auf; sie nahmen keinen Anstand zu Befremdung vieler Kleinglaubigen von Dürer zu behaupten, was man von Turnus unter den Trojanern sagte.

Vorzügliche Bilder des großen heroischen Styls sind. Herkules von Dominichino. Vesperbild von Daniel di Volterra. Apoll von Guido. Kindermord. Petrus und Paulus von Rubens. Grablegung von Bassano. Alle diese verloren nicht nur in Dürers Gegenwart, sondern die meisten schienen kleinlich gedacht. Der rasende Herkules war ein spielendes Wesen. Apoll: steif nachgeahmte Antike. Die Grablegung: mechanische Beleuchtung. Der Kindermord: erhitzte Einbildung. Petrus: ein gemeiner Mann. Paulus: der Scharfrichter der Herodias.

Wenn

Wenn Raphael zu den Sternen flog;
 stand Dürers Geist auf dem Olympus.

Buonarotti.

Kreuzabnehmung. In der churfürstlichen
 schönen Kapelle. Wachs auf Schieferstein
 posirt.

Von der Höhe des Kreuzes wird der
 heilige Leichnam herabgelassen. Einer sitzt
 oben auf dem Querbalken, und hält eine
 Binde fest, auf welcher das Hauptgewicht
 ruhet, dessen Ende unter der Mitte des Tod-
 ten ein anderer, so auf der Leiter steht,
 emporziehet. Noch einer umfaßt den rech-
 ten Arm: einer den linken Fuß, und einer
 auf der zwoten Leiter stützt unter der
 Achsel. Eine Seitengruppe bilden Niko-
 dem und Joseph; dieser besteigt die unter-
 sten Stufen, jener tritt neben ihm vor.
 Beyde strecken die Hände aus, ihren Mei-
 ster zu empfangen. Dabey klaget eine
 Frau mit über die Brust gelegten Händen,
 und sieht dieser Trauerscene jammervoll zu.
 Die Hauptperson der rechten Gruppe ist
 Maria, sie legt einen Arm über die Schul-
 tern einer sie um die Mitte fassenden Kla-
 gefrau, den anderen auf den geliebten Jün-
 ger Johannes, welcher das weggewandte

Angeſicht verhüllet, und ſich zur Erde neigt. Der Stand der Mutter iſt ſehr heroisch, die letzte verſammelte Kraft; ihr Antlitz ſieht ſtarr in die Höhe dem groſſen Todten entgegen. Zur Erde ſitzt eine Weibſperſon mit tief herabhängendem Kopf, und ſinkenden Armen; indeſſen eine andere mit gefalteten Händen dem Himmel ihre Leiden klagt. Noch ſind zwey trauernde Männer da, welche unter ſich ernſthaft reden; hinter ſelben, ein Jüngling mit ausgebreiteten Armen, und ein Mädchen, das mit hoch über dem Kopf gerungenen Händen flieht.

Die Erfindung iſt reich an Figuren, und Verſchiedenheit der Stellungen; aber weder für den Gegenſtand ſelbſt, noch dem angenommenen Raum groſs genug. Man ſieht ſehr das Künſtliche der Anordnung, und im Ganzen mangelt Simplicität. Die obere Gruppe iſt zerſtreuet. Die Hauptperſon, der todte Chriſtus iſt das Unedleſte an Form und Stellung. Das weit auf die Bruſt herabhängende Haupt; der unanſtändig hoch emporgehobene Schenkel, und der mit dem linken Arm in eine Linie herabhängende rechte Fuß, geben ſelbem nicht nur einen üblen Anſtand; ſondern drängen den Körper in eine kleine Maſſe zuſammen.

Niko-

Nikodem und Joseph sind auch ganz unbedeutende Männer. Die rechte Gruppe ist die schönste, wiewohl dieser Heroismus einer Römerin, oder Spartanerin, aber gar nicht dem sanften Charakter Mariens angemessen ist. Die Formen außer dem Christus und Nikodem, sind durchgehends schön und gefällig; aber eben dadurch sich zu ähnlich: der Körperbau der Handlanger gewinnt eben so viel, als der herrschenden Figuren. Die Ausdrücke sind alle wahr, doch keiner erhaben. Die Gewänder vorzüglich schön, und lassen das Nackende aller Orten durchspielen; ziehen aber auch das Auge von der Hauptsache ab, welche nicht groß genug herausgehoben ist.

Vergleichung

der Werke Raphaels, Dürers, und Buonarotti mit den Antiken.

So sehr auch die Werke Raphaels den Antiken sich näherten, stehen sie doch in Form und Ausdruck unter denselben. Raphaels Formen sind nicht so harmonisch, und der Ausdruck ist nicht so vollendet. Das himmlische Schöne des Raphaels erreichte das Göttliche der Antiken nicht. Alle Theile der besten Antiken stehen in so genauem Verhältnisse untereinander, daß zu die-

diesem Theil kein anderer : zu dieser Stirne keine andere Nase, keine andere Wange, Mund noch Kinn, und so von dem übrigen Körperbau zu urtheilen, ohne Zerstörung des Ganzen sich hinzudenken läßt. Hingegen, wiewohl aus Raphaels Formen sehr deutlich die Proportion der Antiken hervorscheint, so können doch einzelne Theile ohne Zerstörung des Ganzen abändert, öfters auch wohl schöner gedacht werden.

Man betrachte die Medizeische Venus, und einige weibliche Bildungen von Raphael. Würde das geringste Eck, die Quadratur, in jener leiden, wäre die Schönheit der Form des Angesichts verlohren. Das Gemälde von Honthorst in der Münchner Gallerie, Cimon und Pero, ist ein redender Beweis. Man erkennet nur zu deutlich, daß der Kopf der Medizeischen Venus dem Künstler zum Modelle diente: aber er wollte durch Abänderung einiger Theile einen andern Affect ausdrücken; und nun ist das Gesicht weder Pero noch Venus. Man verbessere hingegen an Raphaels Madonna della Sedia von Morghen gestochen, das Stumpfe, und lasse besonders an der Nase die Quadraturen stärker spielen, so entsteht eine auffallende Schönheit.

In

In dem Laocoon ist von der zusammengepressten Stirne bis an die gestemnte Zehe alles vollendeter Ausdruck des abwehrenden Strebens. Die Spannung des Schmerzens zeigt sich aller Orten durch alle Sehnen und Muskeln vollkommen gleich. Diese Vollendungen findet man in Raphael nicht: weder im Heliodor; in der Brunst von Borgo; in seiner Verklärung nicht. Der Apoll im Belvedere ist ganz Gottheit, wie es die Mythologie der Griechen forderte; ganz der göttliche Ausdruck, wie ihn Homer beschreibt. Raphaels Gott Vater ist gemein, die Christusköpfe haben bey weitem das Ideal nicht, eines göttlichen in menschlicher Bildung verborgenen Wesens.

Dürer gieng seinen eigenen Weg, er sah die Antiken nicht. Man kann zwischen seinen und diesen Werken nur darinn Vergleichung finden, daß er durch die Mathematik ein schönes Ebenmaß, aber doch nicht die Formen der Griechen erreichte. Seine Größe muß im Ausdruck bewundert werden, welche dem Raphael im Ernsthaften meistens nichts nachgab; wenn schon seine Anordnung dessen bewunderungswürdigen Schönheit nicht beykam.

Buonarotti machte sich zwar die Formen der Antiken eigen: besonders wufte er sie in den groffen Massen der Muskulatur wohl nachzuahmen. Allein er blieb immer bey der allgemeinen Schönheit in Form und Ausdruck stehen, und schwang sich zu dem höheren Geiste der Antiken nicht hinauf.

Ueber die Musik.

Nach den oben festgesetzten Grundsätzen der Mahlerey, Bildhauerey, und Baukunst, ist auch die Tonkunst zu beurtheilen. Wahrheit und Güte sind ebenfalls wesentliche Bestandtheile ihres Kunstwerthes: die untergeordnete Zergliederung besteht in der Mechanik, und dem Geiste; in Ebenmafs, Form, und Ausdruck. Alle Nebenbenennungen, mit welchen die Theorie der Musik angefüllt wird, und worüber die Tonkünstler noch immer unter sich nicht eins sind, werden hierinn schon enthalten. Die ursprüngliche Melodie, Rythmus, und Takt sind das Mechanische: der harmonische und Leidenschaft erweckende Gesang, das Aesthätische der Tonkunst. Der Ausdruck der Musik ist der Ausdruck der Leidenschaft, der Empfindung mit allen ihren Schattirungen. Gleichgiltige Sachen sollen daher niemahls in Musik gesetzt

gesetzt werden. Das Hauptverdienst des Tonkünstlers besteht in der Sprache des Herzens, welche die Ausübung der Tugend bewirkt.

Die Regeln der Musik, wie der bildenden Künste sind in der Natur gegründet. Das Hauptfächliche der Musik, eine Folge der leidenschaftlichen Töne, ist der Gesang: die Begleitung der Instrumente müssen nur als die Nebensache betrachtet werden, welche den ersteren erhöhen. Es ist so wenig möglich durch die Instrumente genug ins Herz zu dringen, als durch Bekleidung und Beywesen, das noch keinen Bezug auf die menschliche Gestalt hat. Die Wirkung der Musik ist zwar vorübergehend, die der bildenden Künste andauernd: hingegen wirkt das Gehör schneller in die Seele, als das Gesicht; die gröbere Luft erschüttert die Nerven mehr, als die feine ätherische Materie. Hieraus erhellet, was alles von dieser Kunst für die Menschheit zu erwarten seye, wenn sie ihrem erhabenen Zwecke entspricht. Der Componist muß ein Mann von reifer Ueberlegung, ein wissenschaftlicher, philosophischer, ein Mann von sehr richtigem Gefühle seyn, wenn er sich über die Erweckung der Leidenschaften seiner Zuhörer nicht betrügen will. Er muß nicht
nur

nur sein Ohr, er muß sein Herz um Rath fragen. Wie darf er auf Empfindung anderer Menschen rechnen, wenn er selbst nicht empfindet.

Die Musik behauptet ihren Charakter nach dem Gegenstande; sie muß ernsthaft im Kirchenstyl, glänzend im Kammerstyl, affektivoll im Theater seyn. Sie hat viel Mechanisches, mehr Aesthetisches, sie ist wesentlich moralisch. Kriegsgefänge, National-Kirchenlieder, welchen Geist können sie in einem gebildeten Volke aufwecken: wie fähig wäre die Musik, die jungen Seelen zur Tugend umzubilden, wenn man die Kinder nicht bloß zum Zeitvertreibe lernen ließe; dann die Musik übertrifft an Kraft alle übrigen Künste. Hingegen wie sehr wird ihr Wesen entstellt, wenn sie zur Pedanterey, oder zum bloßen Lustigmachen hinabsinkt. Jeder urtheile selbst, was von Concerten, nackten Fugen, Roulladen, Passagen, Bravour-Arien, und wie alle diese musikalischen Galanterien heißen, zu halten seye; welche keinen anderen Zweck haben, als die Geschwindigkeit der Finger, die Bewegungen der Gurgel, und das Gerippe der Tonkunst zu produciren. Das Tonstück ohne sittlichen Ausdruck gehört eben so wenig in
das

das Gebieth der schönen Künste; als unbedeutende Statuen und Gemälde: wie der Tänzer ohne Ausdruck ein bloßer Seiltänzer, Gauckler und Luftsprünger ist. Nur die zierlichsten, natürlichsten Gebärden, wenn sich die Leidenschaften unter gewissen Umständen ausgießen, sollen das Ballet schmücken; Tänzer sollen nicht zeigen, wie die Frösche hüpfen, die Enten schwimmen, die Strauße fliegen, die Affen sprechen. Die Musik bringt eine bezaubernde Wirkung hervor, wenn sie mit der Pantomime, oder Gebärden-sprache vereinigt wird; aber es muß der Fall seyn, daß Freude, Schmerz, oder irgend ein anderer Zwang der Seele die Zunge niederhält, und dann muß die Auswahl der Schönheiten der menschlichen Stellungen dabey erscheinen: dann würde der Künstler und der Liebhaber Gelegenheit haben eine Vortreflichkeit, besonders der flüchtigen Akte zu sehen, welche in Akademien, wo man so mühsam nach der Natur zeichnet, umsonst erwartet werden.

Von der Musik der Alten außer ihren Toninstrumenten, wie wir sie in Basreliefen abgebildet sehen, ist beynahe nichts bekannt. Jeder griechische Stamm hatte seine besondere Melodie, oder Tonleiter; alles übrige liegt in dunkler Vergessenheit.

Im

Im eilften Jahrhundert erfand ein Benediktiner von Arezzo das Linienyſtem: im vierzehnten foll die Kunſt, in Noten zu ſetzen, vervollkommnet worden ſeyn: aus der Zwischenzeit weiß man wenig, auſſer von Kirchengefängen. Die Einführung der vier und zwanzig Tonarten, ſo neu ſie auch iſt, ſo unbeſtimmt iſt es, wenn ſelbe entſtanden; im ſechzehnten Jahrhundert ſind die halben Töne in den Orgeln nach und nach eingeführt worden. Im ſiebenzehnten hat die Muſik einen neuen Schwung in Italien gewonnen: die italieniſchen Opern waren die vorzügliche Urſache dieſer Epoche. Itzt wurde das Genie der Deutſchen aufgeweckt, und von der Hälfte des vorigen Jahrhunderts angefangen, ſcheint dieſe Muſe in unſerem Vaterland ihren Wohnſitz gewählt zu haben. Die deutſchen Tonſetzer ſowohl, als unſere Orcheſter übertreffen öfters die italieniſchen: den Deutſchen kommt auch die Ehre zu, das Leiſchaftliche in der Tonkunſt auf eine gewiſſe Höhe gebracht zu haben, da die Italiener noch auf bloſſe Verzierungen, das Nichtsbedeutende, und ſogenannte Künſtliche dachten.

Aber auch, was die deutſche Muſik betrifft, bricht erſt der ſechſte Tag der Schöpfung

fung an. Das Chaos ist auseinander gewickelt: man hat festgesetzte Regeln der Mechanick; der Geist des Lebens weht über die blühenden Gefilde; doch das vernünftige Wesen mangelt im Ganzen noch, welches dieser neuen Schöpfung vorsteht. Unsere Tonsetzer sind meistens schwärmerische Wesen, auf Wogen der zweifelnden Hoffnung; sie sind über das System ihrer Kunst in Form und Ausdruck noch nicht einig. Das Einfache mit reizender Zierde vereinigt, wozu die Erreichung der höchsten Stufe der Kunst gehört, ist für viele noch ein Geheimniß der Sphinx. Die Ursache dieser Mißverständnisse liegt in dem Mangel sowohl an ästhetischer Kenntniß, wozu reine Philosophie gehört, als auch vorzüglich darinn, daß der Dichter und Tonsetzer zwey verschiedene Wesen sind, welche sich von ohngefähr in dieser romantischen Welt finden. Gedichte, welche Nierenbraten beschützen, so die Söhne der Dummheit essen, sind öfters der Gegenstand, woran die berühmtesten Componisten ihre Talente stumpf machen. Gewöhnlich ist der Tonsetzer kein Dichter, und dieser kein Tonkünstler: wenn nun ein Blinder den anderen leitet, müssen sie nothwendig auf Abwege gerathen, welche nicht zu dem Tempel des Geschmacks führen.

ren. Viele Opern, einige Fragmente weg- gerechnet, sind im Ganzen unausstehliche Missgeburten; wenigstens sollte ein jeder von dem Kenner seyn, was zu seiner Arbeit gehört. Der Tonkünstler und der Dichter müssen sich genau vereinigen, wenn ein Meisterstück entstehen soll. Große Componisten, wenn sie ihre Kinder nicht vor ihren Augen wollen sterben sehen, müssen große Dichter haben. Allein der Grundsatz: wenn das Musikstück nur dem Ohr gefällt, ist eine sehr beliebte Idee; daher dann auch Sachen öfters gesungen werden, welche keinem Menschen weder wachend noch träumend einfallen können.

Die Tonkunst muß genau die Regeln befolgen, welche den bildenden Künsten vorgeschrieben sind, wie paradox auch dieser Satz manchem scheinen wird: sie muß eine eben so getreue Nachahmerinn der schönen Natur seyn. Die alte und neue Natur ist immer die nämliche, nur ihre Erscheinungen nach den Zeiten sind verschieden. Der Modegeschmack ihrer Nachahmung ist also ein ausgeartetes Wesen. Es wäre lächerlich, zu behaupten, ein neuer Laocoon, ein neuer Hercules nach der Mode. Aber diese, oder jene Musik ist nicht mehr nach der Mode, ist ein angenommenes Sprich-

Sprichwort. „Ebenmafs, Form, und Ausdruck bestimmen die Schönheit der Musik.“

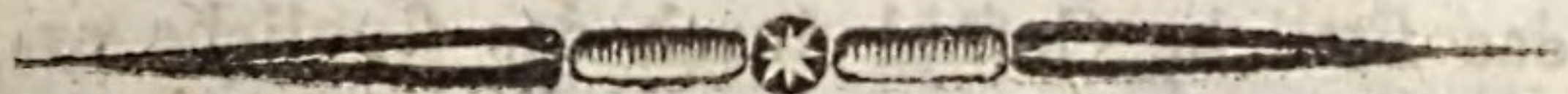
Recensionen.

Die Ehebrecherinn, gezeichnet von Fügner, Professor zu Wien. Gestochen von Fischer, mit der Aufschrift: Wer ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie. Die Idee ist groß und erhaben, breites Licht und Schatten, gutes Helldunkel, freyer anpassender Styl der Bearbeitung mit männlicher Einbildungskraft hingegossen. Das Blatt ist zu bekannt, als als man eine weitläufige Beschreibung hinzufügen sollte. Uebrigens, wenn vielleicht einige, das scharfe Eckigte, Mangel an Faltenbrüchen, welche die darunter liegenden Glieder anzeigen sollten, Disharmonie an Licht und Schatten, das Nachlässige in der Ausführung missdeuten sollten; muß ich anmerken, daß hier das minder Edle dem Edleren, die Nebensache der Hauptsache aufgeopfert wird.

In eben der Halmischen Kunsthandlung. Zwey Prospective der Residenzstadt München: von Aufgang zwischen Bogenhausen und Föring; von Mittag zwischen Giesing und Harlaching. Gezeichnet und in Kupfer gesto-

stochen von Warenberger auf Velinpapier, 16 Zoll breit, 11 Zoll hoch. Aquarell. Preis für das Stück 8 fl. 15 kr. Die Arbeiten dieses Künstlers nehmen sich im Mahlerischen, und einer besonderen Farbenharmonie vor vielen andern aus. Perspectiv sowohl, als Haltung empfehlen diese Stücke; auch hat die Staffirung, wo ein paar Figuren mit etwas Vieh angebracht sind, so viel Freyes, und eine Leichtigkeit, welche der Natur vollkommen beykommt, und auf die Kunst ganz vergessen macht. Wie viele andere Prospective, der hohen Preise ungeachtet, sind dagegen buntscheckigt illuminirte Kupferstiche. Dem Kenner und Liebhaber sollten diese Blätter eben so, wie gute Mahlereyen, willkommen seyn.

David Mahlers von Paris Zeichnungskatechismus, mit Kupfern, nach den schönsten Statuen des Alterthums. Wir finden hierin nichts neues; die Statuen sind nach einem bekannten Werke, und was noch das Schlimmste dabey ist, ins Kleine copirt. Man erwartet von diesem gerühmten Mahler ein festes Zeichnungssystem, und einen bestimmten Maassstab der Antiken.



Zweyte Vorlesung.

Die groſſe Lehrerinn der bildenden Künſte iſt die Natur, welche auf alle ihre Werke, die ſie uns als Mittel zur Glückſeligkeit beſtimmt, anziehende Reize geſtreuet hat. So legte die Natur alle Schönheiten, welche durch die ganze Schöpfung ausgebreitet ſind, in die einzige Geſtalt des Menſchen, und bildete dabey ein höchſtes Schönes, das eine unwiderſtehliche Gewalt über unſer Herz hat. Die Natur, und die Kunſt, welche die Nachahmerinn derſelben iſt, arbeiten alſo auf einen Zweck. Wie uns jene das Schöne empfinden läßt, um uns zu einer dauerhaften Glückſeligkeit zu leiten, darf auch dieſe keine andere Abſicht haben. Man würde alſo irren, zu glauben, die bildenden Künſte ſeyen bloß zum Ergötzen da. Ihr Zweck iſt weit erhabener: ſie folgen dem hohen Zweck der Natur; ihr Amt iſt,

das sittliche Gefühl durch das sinnliche erwecken, unsern Geist leidenschaftlich erhöhen, und unserm Herzen eine edlere Wendung zu geben.

Die ganze Theorie des Schönen gründet sich in der Empfindung. Jede Schönheit setzt eine sinnliche Gestalt voraus; und wirkt unmittelbar auf unsere Sinne, oder das untere Begehrungs-Vermögen. Allein eben dieses ist, was die Menschen leicht von ihrem wahren Zweck ableiten könnte, wenn die Macht der bildenden Künste nicht tiefer in unsere Seele dränge. Eine reizende Gestalt bemächtigt sich schnell unserer Sinne; wir werden hingegriffen, fortgeschlendert. Die bildenden Künste wären Verführerinnen; sie würden uns unter der Gestalt des Schönen das wahre hässliche, das wahre Uebel unter der Vorstellung des Guten erscheinen lassen. Wollen also die bildenden Künste ihren Zweck erreichen, müssen sie nicht nur auf das untere Begehrungsvermögen, sie müssen auch auf den Willen des Menschen kräftig wirken; und da die Handlungen den Vorstellungen gleich sind, dürfen sie nicht bloß unserer Einbildung schmeicheln; sie müssen auch den Verstand mittelbar beleuchten, die ganze Wirk-
samkeit

keit der Seele an sich ziehen, um ihr einen höheren Schwung zu geben, das sittliche Gute auszuüben.

Der Verstand wird durch die Wahrheit; der Wille durch das Gute eingenommen; werden beyde in einer reizenden Gestalt vereinigt, dann entsteht ächte Schönheit. Jeder Gegenstand der Kunst muß also wahr, und gut seyn. Wenn Herz und Verstand durch die Schönheit eingenommen sind, dann hat das Kunstwerk alles, was zur aesthetischen Würde gehört; und wird eben den erhabnen Zweck erreichen, den die Natur erreicht; das ist: durch eine süße Gewalt die Menschen zur Glückseligkeit leiten.

Schönheit.

Das Mittel zu diesem Zwecke zu gelangen, ist die Schönheit, oder eine sinnliche Gestalt, welche Wohlgefallen erweckt. Aechte Schönheit, wenn sich in derselben Wahrheit und Güte vereinigen; betrügerische Schönheit, wenn die Wahrheit mangelt, und nur ein Schein des Guten uns täuscht. Indessen sind Wahrheit und Güte bloß abgezogene Begriffe,

die reizende Gestalt ist sinnlich. Der Künstler hat also, wenn er seinen Gegenstand über das wahre und Gute durch die Vernunft, das ist, philosophisch geprüft hat, darauf zu sehen, welche Gestalt er zu wählen habe, so der Wahrheit und Güte zur Hülle dient. Er muß die Wesenheiten der Dinge untersuchen; dann sich in seiner Einbildung eine Gestalt vorstellen, in welcher Jene erscheinen. Nun entsteht die Frage, wie kann der Künstler zu der Kenntniß gelangen, welche Gestalt er wählen soll, auf dessen sichere Wirkung er sich verlassen kann? Antwort. Der Künstler halte sich an die Begriffe der Menschen. Die Begriffe der Menschen sind aber verschieden, indem dieser etwas für schön hält, das der andre nicht fühlt, oder demselben wohl gar häßlich vorkommt; also urtheile der Künstler nach den allgemeinen Begriffen der Menschen, sie mögen Kenner oder Nichtkenner sein. Die Schönheit also, wie sie hier betrachtet wird, ist sinnliche Wahrheit und Güte nach allgemeinen Begriffen.

Die Herrlichkeit der aufsteigenden Sonne: der Wolkenhimmel nach dem Donnergewitter in den Farben des Regenbogens

bogens : Der Reichthum des Frühlings : Die feyerliche Sommer - Mondnacht : Die Majestät der Gebürge, und des Weltmeeres : Die Traubenhügel im Dufte des Octobers : Der schattigte Silberbach : Musarion in Corregios Helldunkel : Raphaels Formen. Wo ist der steinerne Ascet, welcher bey dem Anblick dieser Dinge nicht aus der Vertiefung seiner Legende kommt? Wo findet sich der Misanthrop, welcher einer solchen Erscheinung zu widerstehen vermag? Die Natur hat Empfindungen in unser Herz gelegt, welche wir nie verläugnen können. Es herrscht hierüber ein Gemeinfinn unter den Menschen; er mag Türk, oder Haide; Europäer, oder Indianer seyn.

Wer so von der Schönheit urtheilt, kann sich unmöglich verirren, und der Künstler wird niemahls Gefahr laufen, zu missfallen. Im Gegentheil: er wird eben so gewiss seyn, welchen Grad der Schönheit seine Werke erreichen, als er von ähnlichen Wirkungen in der Natur überzeugt ist. Alles übrige, was oft mit so prunkvoller Beredsamkeit über das Schöne gesprochen wird, ist meistens leerer Wortschall, welcher in die Region des ewigen Widerspruches übergeht. Die Erfahrung
ist

ist allein der Weg, auf welchem der Liebhaber, und der Künstler fortschreiten muss, um zu den Geheimnissen der Natur zu gelangen.

Geschmack. Genie.

Nach den Regeln der Schönheit ist von dem Geschmacke zu urtheilen. Der Kunstgeschmack ist das Gefühl des Schönen; und gleichwie in dem Wahren und Guten schon alles enthalten ist; so unterscheidet sich der Geschmack des Großen, Erhabenen, Edlen; der feine, der angenehme, der liebliche Geschmack; und alle anderen Nebenennungen nicht von dem Geschmacke des Schönen: Sie sind bloß untergeordnete Eigenschaften, welche in der Vollkommenheit des Schönen vereinigt sind.

Das Gefühl der Schönheit verhält sich in feinen Graden nach der Verschiedenheit der Menschen; nur sehr wenigen ist diese Himmelsgabe in reichem Masse zugetheilt. Das Vermögen, das Schöne der Kunst zu empfinden, ist Kunstgenie. Große Kunstgenie sind sehr selten. Jahrhunderte geitzen mit demselben; Sterne von der ersten

ersten Gröfse, welche unter Millionen glänzen, sind nur sparsam durch das Universum ausgefäet.

Der Geschmack ist zweyfacher Art; er beziehet sich auf den Künstler, und auf den Kenner der Kunst; auf den Verfertiger des Kunstwerkes, und den Beobachter. Beyder Geschmack muß sich nothwendig vereinigen, um dem Kunstwerke seinen äußerlichen Werth zu bestimmen. Aber hier ist öfter der Scheideweg, auf welchem sich beyde verlieren: Schlechte Bilder werden hochgepriesen, während Meisterstücke in dunkeler Vergessenheit liegen. Die glücklichen Zeiten für die Kunst, waren meistens von kurzer Dauer. Die Unwissenheit breitet sich schnelle wieder aus, wenn die Aufmerksamkeit eines Staates nicht beständig dagegen arbeitet: Bey vielem Ungeziefer gedeyet die honigsammelnde Biene nicht: Aus finstern Buschwerke schüfst keine Ceder zum Himmel.

Das Kunstgenie wird durch die Natur erschaffen: Doch Erziehung und unermüdeter Fleiß, Gelegenheit, Ruhmbegierde, können viel zur vollkommeneren Bildung hinzuthun. Auch ein mittelmäßiges Kunstgenie kann einen hohen Grad der Kunst

Kunst erreichen, wenn es sich nicht höher zu schwingen erkühnt, als seiner Sphäre angemessen ist. Gute öffentliche Anstalten würden hiezu das meiste beytragen. Wir haben Beyspiele aus der Geschichte, daß ganze Nationen an der himmlischen Kunst Geschmack fanden. Uebrigens: wer von Geschmack und Genie sprechen will, sehe sich wohl vor, mit wem er spricht: Viele halten lächerliche Thorheiten für guten Geschmack; bey manchem ist der Geschmack die herrschende Mode; die meisten kennen diese Sprache gar nicht, und gehen in unseren aufgeklärten Zeiten ihren Gang als menschliche Thiere fort.

Das Allgemeine muß dem Sonderbaren vorgehen. Dasjenige also, was hier über den Zweck der bildenden Künste, über die Schönheit, und über den Geschmack erklärt worden, dehnet sich über das Ganze der bildenden Künste aus, und entscheidet auch für jeden einzeln Fall. Stufenweise werden sich die näheren Begriffe entwickeln. Indessen muß man den Grundriß des Ganzen vor sich haben, ehe die Theile untersucht werden: Nur derjenige, welcher aus dem Großen in das Kleine arbeitet, geht systematisch zu Werke.

Bau-

Baukunst.

Wir haben in der ersten Vorlesung über das Studium der Antiken gehandelt; die Werke Raphaels, Dürers, und Buonarrotti angepriesen. Durch einen ordentlichen Uebergang kommen wir auf die Baukunst. Gemählde und Statuen sind entweder Verzierungen des höheren Geschmacks der Baukunst, oder die Gebäude selbst werden ihrentwegen aufgeführt. Man sorgte zuerst für die Nothdurft, dann für die Bequemlichkeit, endlich dachte man auf Verschönerung; bis eine seltene Vollkommenheit der Baukunst entstand.

Die Stimme des Donners, und des rauschenden Wasserfalls: das Pfeiffen der Winde, und der heraufbrausende Sturm: das liebliche Echo: das Klagen der Quelle: des Vogelfangs Harmonien: der vortreffliche Klang der menschlichen Stimme, waren der Anlaß zur Erfindung der Musik. So fand auch die Baukunst ihre Bilder in der Natur, welche sie nachahmte. Sie beobachtete, wie die Thiere verschiedene Wohnungen bauten, sich vor Hitze, Kälte, und vor jedem Anfall der Elemente zu schützen. Die lustigen Haine:

ne: die Wölbungen der Gebüsche, und ihre verschiedenen Lauben: Die Grotten und Höhlen der Erde, waren schon hinreichende Modelle, Gebäude zur menschlichen Bedürfnis aufzuführen, und auch ihrer Verschönerung. Setzen wir noch die Empfindungen hinzu, welche die Majestät der Gebürge erwecket, die Pracht ihres Emporsteigens, die große und so mannigfaltige Schönheit ihrer Formen, die Felsenmassen, und die Tiefen der Klüfte; endlich den Eindruck, und die mächtige Wirkung des Baues der ganzen Schöpfung, Welche erhabene Idee entsteht in dem gefühlvollen betrachtenden Menschen; welcher feurige Gedankenschwung ähnliche Dinge hervorzubringen! Wunderwerke müssen entstehen, wenn guter Geschmack der Baukunst einen Staat beglückt.

Mehrere Epochen der Baukunst sind zu unterscheiden. Die Aegyptische: die Griechische: die Römische: die alt- und neu Gothische: endlich die moderne Baukunst.

Der Charakter der ägyptischen Baukunst war Größe und Festigkeit. Die ältesten Denkmähler sind die Obeliskten, und die ewigen Pyramiden; diese stehen nicht
fer-

ferne von den Gestaden des Nils; von Jenen wurden mehrere nach Rom gebracht. Welchem Gebrauche die Pyramiden gewidmet waren, bleibt unentschieden. Man hält sie für Todtenbehältnisse ägyptischer Könige. Vielleicht waren Einige Tempel, in welchen die Magi in ihre Mysterien eingeweiht, oder in den Urwissenschaften daselbst unterrichtet worden sind. Die merkwürdigsten Pyramiden stehen bey Gize, wo ehemals das berühmte Memphis war, nicht weit von dem izigen Cairo. Die Höchste derselben, unberechnet, was noch mit Schutt bedeckt ist, misst in senkrechter Linie 693 Werkschuhe. Es läßt sich also über die ungeheure Grösse derselben urtheilen. Durch Stufen abgesondert, wird ihre Außenseite bestiegen. Sie sind noch fest genug Jahrtausenden zu trotzen.

Der Obelisk, schon eine Erfindung des verbesserten Geschmacks, ist eine Spitzsäule aus einem Stück Felsengranit ins Viereck gehauen. Die meisten sind mit verschiedenen hieroglyphischen Buchstaben und Zeichen beschrieben. Sesostris, der ägyptische König soll der Erste gewesen seyn, welcher Obelisk in seinem Reich errichtete. Unter August, und den folgenden-

genden Kaisern wurden mehrere nach Rom gebracht. Sixtus V, liefs vier derselben aus den Ruinen des alten Roms emporheben. Der grösste wurde im Vatikan aufgerichtet, der andere im Lateran, der dritte bey Maria der Gröfsern, bey der Flaminischen, oder sogenannten deutschen Pforte der Vierte. Mehrere erwarten grofse Päbste, unter denen sie auferstehn.

Die weiteren Vorschritte der ägyptischen Baukunst sind beynahe unbekannt. Die Aegyptier hatten sich zwar auch der Säulen bedienet. Der Palmaum erweckte vermuthlich die erste Idee; doch erreichten sie niemahls harmonisches Ebenmafs, bis auf die Zeiten, in welchem griechische Gebäude in Aegypten aufgeführt wurden, diese sind aber nicht hieher zu rechnen.

Die Griechen waren in der Baukunst die Muster, nach welchen sich alle Nationen bildeten. Sie suchten die Dauer mit Majestät und Anmuth zu verbinden. Ihre Tempel waren der höchste Grad des Geschmacks; dann folgten Theater, Gymnasien, Paläste, Bäder, und andere öffentliche Gebäude.

Drey Ordnungen find, welche die Griechen erfanden. Die Dorifche von den Doriern; nach diefer wurde der Tempel des Jupiter Olympius, und des Apoll zu Delos gebaut: Die Ionifche, von den Joniern; der Dianentempel zu Ephesus war der merkwürdigfte: Die Chorinthifche, oder die von den Chorintern erfundene Ordnung. Man nennt die erſte mit gutem Grunde, ihrer Simplizität, Ebenmaſſes, und Feſtigkeit wegen, die Männliche: die zweyte, welche ſchöner, aber ſchwächer iſt, die Weibliche: die dritte, wegen ihrer Schlankheit und Zierde, die Jungfräuliche. Nach der Regierung des Perikles war die ſchönſte griechiſche Epoche der Baukunſt. Die koſtbaren Ruinen der Inſel Palmyra: die Ueberreſte der Tempel zu Metapont, Kroton, Päſtum, Salernum in Sizilien: Das Theater zu Taorminum, Catanea: die Tempel zu Segeſte, Agrigentum, Selinuntum, Syrakufa, find noch die ſprechenden Zeugen des ſo vortrefflichen Baugeschmackes, der in Griechenland herrſchte.

Nach befiegttem Griechenlande hat ſich auch die Baukunſt nach Rom geflüchtet; dort ſtand ſie in groſſem Anſehen: Was das entfernte und ausgebreitete Griechenland zwifchen zwey Meeren errichtete, ſchloß,

schloß, so zu sagen, das einzige Rom ein. Die Hetrurier, oder die ehemahligen Einwohner des jetzigen Toskana hatten eine eigene Säulenordnug erfunden, welche die Toskanische, wegen ihrer Stärke und Festigkeit Rustica, oder die bäuerische genannt wird: diese Ordnung ward von den Römern in ihren Gebäuden vielfältig, und so lange gebraucht, bis der griechische Geschmack die Oberhand gewann. Endlich erfanden auch die Römer eine besondere Säulenordnung; sie ist aus der Chorinthischen und Jonischen zusammengesetzt: man nennt sie die Composita, zusammengesetzte, auch die heroische; vermuthlich, weil die Heldenthaten durch sie, vorzüglich bey Grabmälern und Triumphbogen verewiget wurden.

Die schönen Ruinen der römischen Tempel, Grabmäler, Bäder, Theater, Lusthäuser, Triumphbögen, besonders des Tempels Jupiter Stators, und des Pantheons, der Bäder des Diokletians, des Colliseum, die Reste von Hadrians Grabmahl, beweisen, daß die Kunst eben so herrliche Werke in Latien anstellte, als in dem ehemahligen Griechenland. Dieser oder der antike Geschmack fing an, bey Constantins Zeiten zu sinken. In den nach-

nachkommenden Zeiten, als die Barbaren das römische Reich zerstörten, verschwand er gänzlich.

Jetzt folgte der alt- und neugothische Geschmack. Die älteren Kirchen Italiens waren nach der Ersten Art gebaut: der zweyte Bau des Vatikans, des Laterans, der Maria der Größern, die Pauluskirche außer den Mauren. Schwere Düsternheit, und Schauer - erweckendes Wesen sind das unterscheidende Kennzeichen dieses Styls, wozu vermuthlich die Catakomben oder unterirdische Versammlungsorte der ersten Christen die Idee erweckten.

Leichter, reich, kühn an Verzierungen ist die neugothische Bauart, wiewohl ihr an innerer Festigkeit nichts mangelt. Der Ursprung solcher Werke dürften vielleicht die geheiligten Haine gewesen seyn, welche den gothischen Völkern statt der Tempel dienten. Die Büschel der Stämme, welche sich zu einer Säule vereinigen, die Rippen der Gewölber, das so überflüssige Laubwerk, welches aus unzählbaren Zweigen entspringt, scheint diese Meynung vollkommen zu rechtfertigen. Dadurch verschwindet das Meiste, was man an dieser Bauart Carricatur nennt;

nennt; vielmehr ist sie eine der vortrefflichen Originalerfindungen. Die Münster zu Freyburg, Wien, Köln, und Ulm sind in Deutschland die Berühmtesten: unser lieben Frau zu Paris, Ruen, Reims, Straßburg, in Frankreich: der Dom zu Mailand, und die Marcuskirche zu Venedig in Italien.

Die vielen Kosten, welche diese Werke verschlangen, waren die Ursache, daß von diesem Geschmack abgegangen wurde: Man suchte den Griechisch und Römischen wieder hervor; und dieser wurde im Sechzehnten, Siebenzehnten, und noch im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, wiewohl mit einigen Veränderungen, so glücklich nachgeahmt, daß die herrlichsten Gebäude besonders in Italien entstanden. Aber auch über die Alpen breitete sich diese Bauart aus. Vorzüglich gehören hieher: die Rathshäuser zu Amsterdam, und Augsburg, nebst andern öffentlichen Gebäuden: die Churfürstliche Residenz, die Michaels- und Hofkirche der Theatiner in München: mehrere Gotteshäuser in Oesterreich, Francken, Baiern, Schwaben, worunter sich besonders die Reichsabteykirche Weingarten auszeichnet: die Peters- und Karoluskirche zu Wien: die Kirche zu Solothurn: das
Schloß

Schloß zu Neufchatel: das Musikhaus,
und die katholische Kirche zu Berlin:
die Hofkapelle zu Dresden: Sans Souci:
die Paulskirche zu London.

Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts regierte der moderne Geschmack, welcher durch Schnörkel, Muschel, und Laubwerk die griechische und römische Bauordnung so verunstaltete, daß beynahe von derselben ursprünglichen Schönheit nichts mehr übrig blieb. Mit solchen Grotesken Werken wurden Deutschland, und Frankreich angefüllt. Endlich gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts legten die Deutschen diese thörichten Vorurtheile wieder ab, und kehrten zu dem Einfacheren zurück. Indessen ist man bey aller Verwendung, den ächten Geschmack wieder emporzubringen, (einige seltenen Fälle ausgenommen,) nicht viel weiter gekommen.

Dieses ist eine flüchtige Uebersicht der Geschichte der Baukunst, über deren einzelne Theile bestimmter gehandelt wird. Indessen muß man das Mechanische, von dem höheren Geistigen wohl unterscheiden. Nicht genug, daß ein Werk der Baukunst den Maßstab der richtigen

Verhältnisse, oder der Proportionen nicht überschreite: die sicher ausgemessenen Theile müssen ein harmonisches Ganzes ausmachen, das ist, sie müssen Schönheit der Form haben; und mit dem gehörigen Ausdruck auf die Seele der Anschauer wirken.

Tempel im Vatikan.

Das prächtigste Werk, das die neuere Baukunst aufzuweisen hat; ist die Peterskirche zu Rom. Sie wurde auf dem Platz erbauet, den die alten Römer Vatikan nannten; wo einst die Tempel des Mars, des Apoll, und die Gärten des Nero standen. Der Bau wurde unter Pabst Julius II. angefangen; welcher 1506. den 18ten April den ersten Stein dazu legte. Der erste Baumeister war Bramante Lazaro von Castel Durante, welcher 1514. starb, nach dessen Handrissen wurde der Bau fortgesetzt: Raphael Urbino, Giuliano und Antonio von Sangallen, Jocondo von Verona, und Balthasar Beruzzi waren dazu bestellt. Nach Raphaels Tod hat Paul III, 1546 dem Michael Angelo Buona-

narotti die Verwaltung übergeben, welcher nach dem Vorbilde der Rotonda, die Idee zu der grossen Kuppel entwarf. 1564 folgte als Baumeister Berrozzi von Vignola, darauf 1573 Giacomo della Porta, und Ritter Domenico Fontana, welcher die Kuppel nach der Idee des Buonarotti aufführte. Endlich 1606 unter Paul V. wurde durch den Baumeister Carlo Maderno, dieses kostbare Werk vollendet.

Die Form ist ein lateinisches Kreutz. Die Länge 580, : Breite 439, : Höhe des Schiffes 154, : inwendige Höhe der Kuppel 412, : äussere Höhe samt dem Knopf und dem Kreutz 428 : Durchschnitt der Kuppel 134, : Umkreiß derselben 465 Werkschuhe.

Der Eingang ist ein grosses Theater, das den Vorplatz umschliesst, und aus zwey weitgesprengten Zirkelbögen besteht, welche mit Galerien und Statuen geziert, von 472 Säulen, deren immer vier und vier in einer Reihe über Quere stehen, getragen werden: Alexander VIII, hat dieses Werk durch Anordnung des Ritters Bernini auführen lassen.

In der Mitte des Vorhofes steht ein Obelisk. Dieser ward unter Caligula aus Egypten nach Rom gebracht, und in dem Circus, (Umkreis) des Nero aufgerichtet. Nach der Zerstörung, welche von den Barbaren geschah; blieb diese Pyramide mit Schutt bedeckt bis zu der Regierung Pabst Sixtus V. welcher sie unweit der Peterssacristey erheben, und durch die vortreffliche Erfindung des Fontana mit Beyhülfe sonderbarer Hebezeuge, 160 Pferden, und 800 Menschen übersetzen liefs. Das Fußgestims ist aus zwey grossen gekörnten Stücken zusammengesetzt: über welches vier Löwen aus Metall die Last zu tragen scheinen. Von der Spitze glänzt ein Kreutz, unter demselben ein vergoldeter Stern auf drey Bergen, das Sixtinische Wappen. Innocenz XIII. liefs den Obelisk mit einem kostbaren Geländer aus Marmor umgeben, und das Fußgestell mit vergoldetem Metall auszieren. Zu beyden Seiten, gleich weit entfernt, sind zwey grosse Springbrunnen, reich an überflüssigem Wasser, das sich in weite Schalen ergießt. Den zur Rechten lies Paul V; den zur Linken Clemens X. errichten.

Man steigt die Breite, doppelte Treppe hinauf; an dessen Fuß zwey Statuen, die Apostel Peter und Paul aus Marmor, welche Pius II. durch Mitro von Fiesole verfertigen liefs.

Die herrliche Façade des Tempels erweckt die Bewunderung aller Eintretenden: Sie ist in drey Partien abgetheilt. Die Unterste wird von einem Säulengang aus kostbaren Marmor getragen: fünf Portale führen in den Tempel: die Hauptpforte ist aus Metall, von Eugen IV. und stellt das Märtyrerthum der Apostel vor, darüber ein Basrelif aus Marmor, wie der Heiland dem Petrus seine Schafe anvertrauet. Eine Gallerie mit Säulen und vergoldeten Gypsarbeit von Algardo, macht das zweyte Stockwerk aus; der Boden ist mit den feinsten Marmorarten ausgelegt: über dem Eingang sieht man das kleine Schifflein Petri, Mosaische Arbeit; berühmtes Werk von Giotto Fiorentino. Das Hauptgesims zieren die Bilder der Apostel, in deren Mitte Jesus mit dem Kreutze.

Der Eintritt in die Kirche öffnet eine Pracht, dessen sich kein Gebäude in der Welt rühmen darf: das grofse übergoldete Gewölbe: die Anzahl der Corinthischen Säu-

Säulen, die Menge der Statuen in doppelten Nischen der Pfeiler: die Majestät der Kuppel: der Anblick des Perspectives bis zu der Glorie des heiligen Geistes: das reiche unter der Kuppel emporstehende Ciborium: alles dieses ergreift die Seele des Anschauenden mit einer unglaublichen Stärke und schwingt sie mit Schauer empor. Das merkwürdigste dabey ist; das Auge wird von dem colossalischen, das aller Orten in diesem Tempel herrscht, nicht überfallen, selbes wird nicht angestrengt: es bleibt in einer sanften Ruhe, eine solche Harmonie der Proportion breitet sich über das Ganze aus; alles erscheint von seinem Standpunkte, in der gewöhnlichen Lebensgröfse.

Die Kapellen, welche die Hauptkirche umgeben, verdienen besondere Aufmerksamkeit: Ueber die Meisten erhebt sich ein eigener Dom. Die Altarbilder sowohl, welche berühmte Mahler verfertigten, als die Freskogemähde sind mit Mosaik ausgelegt; die Grabmähler, welche in selben stehen, verziert eine feltene Bildhauerarbeit. Die besten Gemähde sind: Sebastian, und die Communion des heiligen Hieronymus, von Domenichino: Dreyfaltigkeit, Cortona: Basilius, Muziano: Fußwaschung, Bag-

Baglioni: Wenceslaus Caroselli: Processus und Martinianus, Valentin: Erasmus Poussin: der Erlöser, und Petrus auf dem Meer, Lanfranco: Bernard, Pellegrini: Gregor, und das Bild unserer lieben Frauen, Romnelli; mehrere Heilige, Sacci: Petronilla, Quercino: Taufe Christi, Maratti. Die Freskogemälde, Cortona, und Lanfranco. In der Kapelle zum heiligen Kreutz: das Vesperbild von Buonarotti, und in einer andern Kapelle eine schöne göttliche Liebe, von eben demselben. In der Kapelle des Sakraments darf der reiche Tabernackel aus Lazurstein nicht übersehen werden, von Klemens X. gestiftet.

Unter den Grabstätten sind die herrlichsten. Das Grabmahl der Gräfinn Mathilde, von Urban VIII. errichtet, nach der Zeichnung des Bernini, von Stephano Speranza ausgeführt. Sixtus IV. von Antonio Balajoli aus Metall gegossen: Gregors XIII. nach der Anordnung des Prospero Presciano von Camillo Rusconi ausgehauen: Clemens X. nach der Zeichnung des Mathia Roffi; die Statue des Pabstes ist von Hercule Ferrata; des Glaubens, Lazaro Morelli, der Stärke, Joseph Mazoli: Alexanders VIII. die metallene Statue des Pabstes, Joseph Pertosi; die marmornen
auf

auf beyden Seiten, Angelo Roffi: Alexanders VII. eines der letzten Werken des Bernini: Leo XI. die Statue des Papstes Algardi: Nebenbilder, die Majestät, Hercule Ferata; die Freygebigkeit, Joseph Peroni: Innocenz VIII. dessen Bild aus Metall, Antonio Bolajoli: Urbans VII. aus schwarzen Marmor mit Statuen von Metall, von Bernini: Pauls III. gezeichnet von Buonarotti, in Marmor gehauen von Wilhelm della Porta.

Unter der Kuppel erhebt sich der päpstliche Altar mit vier gewundenen Säulen, und einen grossen Baldachin aus vergoldetem Metall, von Urban VIII. nach der Zeichnung des Bernini. Zwey Treppen führen unter die Erde zur Grabstätte der Apostel, sonst die Bekenntniss des heiligen Petrus genannt, alles ist von kostbaren Marmor ausgelegt, mit einem zierlichen Geländer umgeben, darauf hundert zehen Lampen beständig brennen aus Silber und vergoldetem Metall in Gestalt der Füllhörner, von Paul V. angeordnet. Die Mosaik der grossen Kuppel ist von Arpino gezeichnet: in dessen Rundungen die Evangelisten von Cesare Nebbia ausgebildet sind: die übrige Zierrathen von Roncalli. In den vier Muscheln der Pfeiler, welche
die

die Kuppel unterstützen, stehen Statuen aus Marmor Ein und zwanzig Schuh hoch. Veronica von Moschi: Helena, Bolgi: Andreas, Fiamingo: Longinus, Bernini.

Auf dem grossen Chor ist der Lehrstuhl des heiligen Petrus: Alexander VIII. hat den hölzernen in einen von Metall schliessen lassen, welcher von den Kirchenlehrern getragen wird: den griechischen Gregor, und Chrysofostomus: den lateinischen Augustinus und Ambrosius; über selben schimmert die Glorie des heiligen Geistes, ein erstaunliches Werk, aus vergoldetem Bronzo, nach der Anordnung des Bernini von Johann Biscina gegossen.

Beschreibungen können niemahls ersetzen, was die Sache selbst wirkt; aber sie sind eine grosse Erleichterung für diejenigen, welche die Gelegenheit nicht haben, solche Werke zu sehen. Man wird sich noch besser belehren können, wenn man die berühmten Schriften und Kupferstiche nachschlägt, welche von diesem kostbaren Gebäude grosse Bibliotheken aufweisen. Die architektonische Zergliederung von Fontana ist das Bestimmteste, was hierüber geschrieben wurde; dann

Histo-

Historia Templi Vaticani, Romae 1700.
Die neuesten Kupferstiche geometrisch
und perspektivischer Aufrisse, sind von
Volpato.

Theater.

Jede schöne bildende Kunst beherrscht
durch eine süße Gewalt das menschliche
Herz: Um wie mächtiger ist da der Ein-
fluß, wo alle bildenden Künste ihre Kräfte
vereinigen. Die Schaubühne ist es, wo
alle Schönheiten, wie die Strahlen aus ei-
nem Brennpunkte wirken. Die Poesie,
die Mahlerey, Sculptur, Baukunst, Musik,
und Tanz, samt einer Menge anver-
wandter Künste: alle sind hier versam-
melt, dem Volk ein vollendetes Werk
ihrer Talente, ein Schauspiel zu geben.

Es wäre also überflüssig zu beweisen,
wie weit sich der Nutzen einer guten
Schaubühne ausbreite, oder welcher Scha-
den aus derselben Mißbrauch entstehe.
Das Schauspiel ist ein feelenergreifendes
Wesen, eine elektrische Flamme, welche
den Zuschauer an sich zieht, erschüttert,
niederstürzt, zum Himmel erhebt; alle
Sinnen werden ergriffen, die Wirkung
des

des Schauspieles ist unfehlbar. Das Theater ist die Schule des Volkes; die Bildung einer ganzen Nation hängt davon ab; der vorzüglichste Gegenstand unserer Erziehung, und unseres Fortlebens; ein Gegenstand, welcher wichtig ist, daß der Staat eine strenge Aufmerksamkeit darauf hefte.

Die wesentlichen Bestandtheile der schönen Künste sind eben dieselben des Schauspiels: denn dieses unterscheidet sich nur durch das allgemeine Bestreben aller schönen und bildenden Künste, von jeder Kunst insonderheit. Wahrheit und Güte sind also der wesentliche Grund des sittlichen Schauspiels. Das Schauspiel muß wahre Tugend vorstellen, und ihr erhabener, ungeheuchelter Endzweck muß die wahre Glückseligkeit des Volkes seyn. Bezieht sich das Schauspiel nur auf Scheintugend, Empfindeley, Grimasse der Tugend, äußeres decorum; oder steckt es sich unter andere Masken, worunter Betrug, Schwärmerey und Unglauben verborgen sind; dann wehe einem Volke! das durch solche Grundsätze gebildet, zu ähnlichen Handlungen verleitet, mit aller affectirten Feinheit des Gefühles bald ein barbarisches Volk werden wird; wo weder
Staats-

Staats - noch häusliche Tugend mehr blühet; wo eine ehemals gute, biedere, tapfere Nation in entnervte Weichlichkeit ausartet, welcher die unverdorbene Menschenklasse mit Verachtung begegnen wird.

Die Schaubühne ist eine der vorzüglichsten Erfindungen des menschlichen Verstandes. Welchen Werth die alten Griechen und Römer in das Schauspiel legten, beweisen ihre Dichter sowohl, als die kostbaren Ueberreste der Theater. Außer den Tempeln waren diese ihre vornehmsten Gebäude. Unter grausamen und wollüstigen Kaisern hatte sich eine ungemeine Sittenlosigkeit verbreitet. Die Schauplätze wurden durch Thier - und Menschengefechte, und die Bühnen bey den mit Schauspielen verbundenen Festen der Flora, und den Bachanalien schändlich entehrt. Das darauf folgende Christenthum — um dieses heidnische Andenken nicht zu erneuern — enthielt sich lange von dem öffentlichen Schauspiele; Gaukler und Possenreißer traten dann an dessen Stelle. Unter Elisabeth, Königin von England, und Ludwig dem XIV. fieng die Epoche regelmässiger Schauspiele an. Shakespear, Corneille, Racine, waren die Ersten, welche im Dramatischen

Geschmack verbreiteten; Moliere: im Komischen. In Italien war die Opera seria und buffa berühmt. In Deutschland wurde damahls das Latein vorgezogen; die Jesuiten führten also in dieser Sprache Schauspiele auf; Balde, Clauf, Andreas Fritz, waren berühmte Männer: auch Neumayer, der Ascet hat ausgezeichnetes Verdienst. Gotsched arbeitete durch Verbesserung der Sprache, und mit seiner Ehegattinn geb. Kulmens an der deutschen Schaubühne; diess wirkte so schnelle, daß in kurzer Zeit, in den vornehmsten Städten Deutschlands, ordentliche Bühnen errichtet wurden: Lessing trug zu ihrer Vervollkommnung das meiste bey. In Familienstücken, und dem grossen epischen Schauspiel erhalten gegenwärtig die Deutschen; in der Comödie die Franken zur Zeit noch den Vorzug.

Indessen herrschen auf unserer deutschen Schaubühne mehrere Fehler. Die grossen Opern sind meistens gewaltige Mißhandlungen der Natur; die Unwahrscheinlichkeit erreicht in selben einen eben so hohen Grad, als das Wunderbare, mit dem man eine Menge Ungereimtheiten entschuldigt, die darinn vorkommen. Die gewöhnlichen Singspiele sind mit den
tri-

trivialsten Poffen angefüllt, und stehen meistens unter der Würde des Theaters, Erstere kann man mit Callots Carricaturen vergleichen, wie selbe in der Versuchung des Antonius vorkommen: die andern mit Tenniers und Browsers schmutzigen Conversationsstücken. Die Uebersetzten französischen Operetten gedeyen auf deutschem Boden nicht: diese Gewächse schießen aus, sobald sie aus ihrer vaterländischen Luft verpflanzt werden. Sollte nicht der Deutschen Originalgeist aufwachen, und statt der Mißgeburten, Opern erscheinen lassen.

Unsere declamirten heroischen und komischen Schauspiele näher zu beurtheilen, müssen wir ebenfalls auf unsere erste Vorlesung zurückgehen. Die sinnliche Erscheinung der Schönheit machen Mechanik und Geist aus, das ist: genaues Ebenmaß, Form und Ausdruck. Man muß bey dem Schauspiele drey Dinge wohl unterscheiden; welche bey der Vorstellung bestimmt in einander greifen müssen; das Gedicht, den Schauspieler, die Decoration: das Mechanische, und das höhere Esthätische soll in keinem vermischt werden. Der Dichter darf die allgemeinen anerkannten, und festgesetz-

ten

ten Regeln niemahls so überschreiten, dafs auffallendes Mißverhältniß entsteht; aber er darf auch derselben Sklave nicht seyn. Ein steifes zu regelmässiges, phlegmatisches Gedicht ist unerträglicher, als die Vernachlässigung einiger mechanischen Regeln, wenn dieser eine lebhafte Einbildung zu Hülfe kommt; ein höherer Geist wird aber beydes — die Regel, und ihre Aufopferung in ein Ganzes, in eine schöne Form, das ist: harmonisch zu vereinigen, und mit der Flamme des Prometheus, durch einen leidenschaftlichen Ausdruck zu beseelen wissen. Nach dieser mechanischen Einrichtung, nach dieser Form, nach diesem Ausdrucke muß der Schauspieler spielen, seine Stellungen wählen; so muß seine Gebärden - Sprache, seine Declamation seyn. Auf eben diese Weise muß der Decorateur verfahren. Alles dieses läuft endlich auf eines, nemlich auf die Täuschung hinaus; das Parterre soll Dichter, Schauspieler, Decoration vergessen, und nur von einer neuen, noch nie gesehenen Schönheit bezaubert werden.

Raphael und Corregio haben die Schaubühne noch nicht betreten. Lessing: ist Leonardo da Vinci mit Titians Farbe.
Selbst

Selbst Vater Shakespear würde ich über Rubens nicht hinaufstellen; sehr vieles ist wahr; aber auch vieles übertrieben; die Formen selten schön: das mechanische zu sehr vernachlässiget; der überströmende Reichthum seiner Einbildung, scheint mir, wie bey Rubens, dessen unterscheidender Charackter zu seyn. Der Schauspielersdichtkunst bleibt also ein schönes Stück Arbeit noch übrig, Corregio und Raphael uns vor die Scene zu bringen.

Die Kunst verbergen ist wahre Kunst. Die Schauspieler scheinen so oft was sie sind. Wenige wissen Zierde von Zierrath, Affect von Affectation, Grimasse, von Action zu unterscheiden; die schöne Literatur ist selten die Gefährtinn des gewöhnlichen Schauspielers, Philosophie, und Dichtkunst noch weniger: rechnet man den Stolz hinzu, der Einige beherrscht, da die Unwissenheit, oder Cabale ihnen so oft zuklatscht, und den Eigensinn, der daraus entsteht, so darf man sich gar nicht wundern, daß wir bey vortrefflichen Schauspielen wenig Wahrheit sehen. Nicht nur die gerühmten Eigenschaften muß der Schauspieler besitzen, sogar das Studium der Antiken soll ihm nicht unbekannt seyn, um die Schönheit der Gruppen und
der

der Stellungen derselben sich bekannt zu machen. Er muß nebst ausgesuchter Gesellschaft, und dem öfteren Besuche derjenigen Orte, wo leidenschaftliche Scenen sich eräugnen, die Gallerien durchgehen, um sich nach den besten Mustern geistreicher Mahler auszubilden.

Die Decoration ist gewöhnlich die Arbeit eines Garderobe - Meisters, und desjenigen, der das Holzwerk eines Theaters zu besorgen hat. Das heist: van Dyk hat Kopf und Hände gemahlt; Schneider und Anstreicher haben Grund und Kleidung hervorgebracht. Nebst dem Schauspieler hängt die Täuschung vom Costume, und dem optischen Betrüge ab. Jede Scene macht ein besonders Gemählde aus; die Bühne ist der Grund der Tafel: aber Grund und Farbenmischung müssen in sehr genauem Verhältnisse stehen; die schönen Farben dürfen nur in der Hauptgruppe liegen, und alles schreyende und buntscheckige muß bey den Neben - Figuren sorgfältig vermieden werden. Der haut gout des weiblichen Geschlechtes ist jenes verderbliche Wesen des Schauspiels, welches so närrische Carricaturen zur Welt bringt; das einfache Schöne wird bey Actrisen fast durchgehends vermisst: Ue-

G

ber-

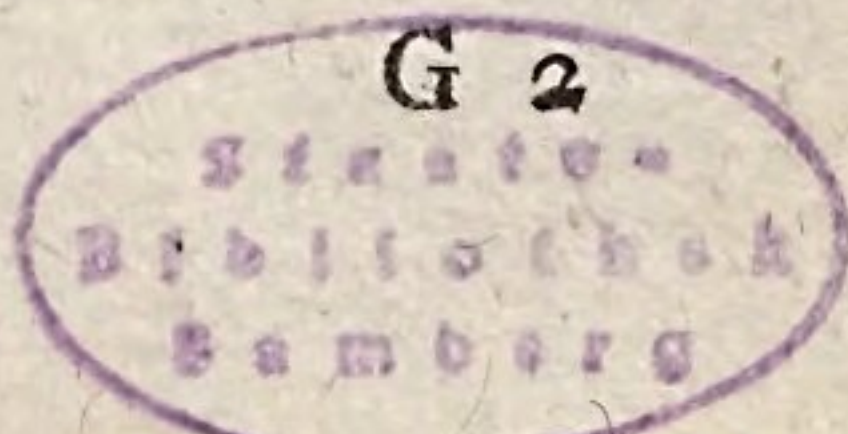
berflüssiger Schmuck, Stickwerk, neue, noch ganz ungebrauchte Kleider hindern die Täuschung so sehr, daß man bey dem ersten Anblick entdeckt, daß Schauspieler sich so eben hinter der Coullisse angekleidet haben. Auch die Beleuchtung ist eines der wesentlichen Stücke der Decoration. Theater erhalten ihr Licht von unten, Gemähde von oben; die Personen sind daher im beständigen Widerspruche mit der Architectur, oder der Landschaft, in der sie handeln: Was läßt sich also von der Täuschung unserer Dekorationen hoffen? das Theater ist der Innbegriff aller Werke der schönen und bildenden Künste, es müssen daher auch alle Künstler dabey ihre Stimme haben. Dieses ist die wahre Ursache, warum auf der Schaubühne noch so viele Lücken sind, und so viele Fehler sich vorfinden.

Correggio.

Antonio Allegri, von seinem Geburtsort, Correggio genannt, ist der Einzige, welcher in der Bedeutung, wiewohl von einer ganz anderen Seite, neben Raphael noch stehen kann. Er wurde 1494. vermuthlich von ganz gemeinen Eltern geboren;

bohren; lernte mit den Wissenschaften die Mahlerey, dazu er ein ganz außerordentliches Talent von der Natur erhielt. Mehreren Lehrmeistern soll die Ehre zukommen, ihn unterwiesen zu haben, unter denen Mategna war. Indessen, da seine Weise zu mahlen mit keiner andern übereinkommt, ist zu behaupten, daß er sich, wie Dürrer ganz allein zu jener Höhe aufschwang, wo ihn alle bewundern, keiner erreichen kann.

Correggio war der Erste, welcher auf Deckengemählden Verkürzungen anbrachte. Im Dom zu Parma, und in der Benedictinerabtey sind solche Werke zu sehen. Seine Oehlgemählden, die er verfertigte, sind nicht zahlreich; die größten Sammlungen besitzen nur Wenige davon. Der Gallerie zu Dresden gebührt der Vorzug, die Schätze des Correggio zu bewahren. Seine Art zu mahlen war mit besonderen Schwierigkeiten verbunden, deswegen giengen seine Arbeiten nur sehr langsam aus der Hand; zudem, da das Vorurtheil für die römische Schule damahls allein entschied, wurde Correggio, der weder Rom, noch die Antiken gesehen hatte, wenig geachtet: seine Gemählden auch ziemlich schlecht bezahlt; er



hatte alles zu thun, sich und seine Familie zu ernähren. Einmahl erhielt er zu Parma eine reichlichere Bezahlung in Kupfermünze; voll Freude eilte er be-
lastet nach Hause; bekam durch diese An-
strengung ein hitziges Fieber, und starb
im vierzigsten Jahr 1534. Correggio
wird wegen seinem vortrefflichen Gemüth
sehr gerühmt: Er war ein guter, duld-
samer Mann, und mildthätig für die Ar-
men, so viel es ihm seine dürftigen Um-
stände erlaubten.

Correggio wird der Mahler der Grazien
genannt, weil seine Gemählde sehr reizend
sind: worinn aber diese Grazien bestehen,
sind unter den Kunstrichtern verschiedene
Meinungen. Der Beschauer wird angezo-
gen, hingehftet, und hat bey ihrem
Anblick gleichsam seinen Willen verloh-
ren. Wir wollen nach unsern Grund-
sätzen die Vorzüge des Correggio unter-
suchen. Wahrheit und Güte, die wesent-
lichen Bestandtheile eines ächten Kunstwer-
kes, gehen in eine sinnliche Erscheinung
über, die wir Schönheit nennen, durch
Mechanik, und Geist, welcher in Form,
und Ausdruck sich äußert. Wir müssen
also in den Werken des Correggio das
Mechanische, und Aesthätische betrachten.
Die

Die Mechanik der Zeichnung sowohl, als der Beleuchtung besteht aus grossen Flächen, welche vor sich schon dem Auge eine angenehme Ruhe verschaffen; auf grosses Licht folgen grosse Schatten, und so fort mit beständiger Abwechslung bis an den Rand des Bildes. Man bemerkt selten eine ganze Farbe; die meisten, die abweichenden immer, sind in Zwischentöne gebrochen: Das Auge wird also niemahls angestrengt, sondern erhält eine äusserst sanfte Rührung. Endlich ist das Helldunkel, oder das Spiel der Widerscheine, und der Farbenschmelz unvergleichlich; die Schatten sind so rein gebrochen, wie das Licht, und die abspielende Strahlen enthalten genau die Farben, nach den Gegenständen, wo sie sich durchkreutzen: die Schatten sind vollkommen das, was sie seyn sollen, das Negative gegen das Positive, nämlich der Mangel an Licht, das mit Lässen hervorgebracht ist; die Contours auch so verarbeitet, daß sie nur in gehöriger Entfernung mit Bestimmtheit wirken.

Die Formen mit Bezug auf jede Figur insonderheit, einige wenige Bilder ausgenommen, sind nicht schön, öfters unedel, auch schwerfällig, wiewohl die
Zeich-

Zeichnung eines grossen, und ziemlich richtigen Geschmacks immer hervorblickt. Theilweise enthalten die Figuren auffallende Lieblichkeit, welche in einem ausgefuchten Contrast der Gliedmassen besteht, und die Zusammensetzung, oder die Form im Ganzen ist immer vortrefflich. Die Ausdrücke muß man zwar nach dem Gegenstande bemessen; doch das Anmuthige macht immer die Haupteigenschaft seiner Gemählde aus; selbst in seinen Passionsbildern, wo so viel Traurigkeit herrscht: wußte er eine solche edle Art Melancholie anzubringen, daß man dadurch äußerst gerühret wird, da man die Annehmlichkeit auf der Gestalt des Leidenden verschwinden sieht. Indessen, wiewohl der Ausdruck der Leidenschaft im Ganzen so vortrefflich wirkt, herrscht theilweise öfters Affectation, welche sein zu lächelnder Mund, die hohen Backenknochen, und zu große glänzende Augen verursachen.

Der Charakter des Correggio besteht also in einer Annehmlichkeit der Bedeutung, worinn er alle seine Vorgänger und Nachkömmlinge übertrifft; welche er meistens durch die Form der Harmonie der Composition, und des Colorits hervorbrachte. Hieraus erhellt, daß die
Schön-

Schönheit, welche Correggio erreichte, bey weitem nicht gemeine Schönheit seye; aber sie ist auch nicht himmlische, noch paradiesische Schönheit; sondern wie sie auf unserer Erde aber nur äusserst selten erscheint. Man muss die Natur tief in ihrem Heiligthum belauschen, um solche Harmonien zu erblicken.

Der Tag des Correggio.

Drey Fuß breit. Fünf Fuß hoch. In der herzoglichen Academie zu Parma.

Erhaben über einen Blumenhügel sitzt Maria, in ihren Armen das göttliche Kind, an dessen linkes Füßchen die knieende Magdalena mit Inbrunst sich anshmiegt: gegenüber Hieronymus eine Pergamentrolle in seiner rechten Hand; zu seinen Füßen der brummende Löw: Neben der heiligen Jungfrau steht ein Engel, der aus einem offneuen Buch ein Blatt überschlägt: das Christkind seheint ihm zu befehlen, wahrscheinlich auf den Text bey Lucas zu weisen: ihr werden viele Sünden nachgelassen, weil sie viel geliebt hat. Landschaft ist der Hintergrund in gebrochener Mit-

Mittagsluft: über der heiligen Gruppe faltet sich ein Vorhang. Die herrschende Farben sind roth, blau, und gelb, Rein durch Zwischentöne gebrochen: die Erfteren vorzüglich das Gewand der Maria, letztere Magdalenens: über diese breiten sich Schlaglichter, über Jene Zwischenlicht aus. Der Hauptton sind Goldstrahlen durch Widerschein: über das ganze liegt ein Strahlenschleyer, welcher in der Nähe die Contours zu bedecken scheint, die aber auch in einer grossen Entfernung mit einer äufferst harmonischen Klarheit, Bestimmung und Farbenschmelz leuchten. Die hiesige churfürstliche Gallerie besitzt eine sehr schöne Copie von Director Manlich: wofür er nebst dem Preise das Diplom eines ordentlichen Mitgliedes der Academie zu Parma erhielt.

Dieses Bild, die Zierde von Parma, der Tag des Correggio genannt, hat Liebereize, welche in jedem Betrachtenden eine ganz außerordentliche Wirkung des Vergnügens hervorbringen. Sind es Seelen, welche mit dem sanften Geiste des Correggio eine ähnliche Stimmung von der Natur erhielten, mit feinem Ton und Ausdruck eben den harmonischen Klang haben: O! dann überfließen sie von einer
ner

ner Wonne, die sich nur fühlen, aber niemahls durch Worte erklären läßt. Die Idee der heiligen Maria ist groß, voll Würde: aber sie gleicht weder einer Irdischen Majestät, und hat auch Raphaels Bedeutung nicht. Sie ist ein lebenswürdiges Geschöpf, das in seiner Macht zu haben scheint, Wohlthaten um sich her zu verbreiten: sie bebt vor Freude, einige ihrer Mitmenschen hier glücklich gemacht zu haben: man glaubt ihr lieblicher Mund wolle sich öffnen, und spreche zu allen Anwesenden die süßen tröstenden Worte: Wer müde und belastet ist, komm hieher, mein Sohn will euch erquicken. Wie viel holdes liebliches Wesen ist auf der lieblichen Bildung, und den sanften hingegoffenen Gliedern der Magdalena ausgebreitet: wie rührend ist der Anblick einer bekehrten Sünderinn: sie erhielt Vergebung: die erste Unschuld scheint wieder ihre Wangen zu röthen: Jesus, der sie aufnahm: ist ihr nun alles: sie weiß nicht einmahl, was um sie her vorbeygeht.: in dem Sündenvergeber allein findet sie ihre völlige Ruhe wieder. Hieronymus hat den Ernst seiner tieffinnigen Studien abgelegt. Entzückt über diese unerwartete Scene, da eine Büßerin Vergebung erweinte, scheint er den Satz zu

zu billigen; daß weit mehr an der Güte des Herzens gelegen sey, als was der Verstand so vieler Gelehrten, wiewohl nicht ohne Schmerzen, zur Welt gebohren hat.

Es ließe sich noch sehr viel über die besondern Grazien dieses Bildes sagen, den hinter der Bethanittinn stehenden Knaben, der voll Wehmuth in eine Thränen-Urne hineinblickt: einen Anderen neben Mariä: den schönen spielenden blonden Haaren auf Magdalenens Nacken: ihre zierlichen Hände und Füße: dem großen Faltenwurf: dem unvergleichlichen Helldunckel: aber wir wollen dermahl die Hauptsachen berühren, und bis in die Tiefen der Kunst noch nicht eindringen.

Sollte jemand analogische Wirkungen für das Ohr wünschen, was er hier mit Augen sieht: würde ich die Musik der Lilla in Vorschlag bringen. Das Gedicht dieser bekannten Oper ist zwar ein wenig erträglicher, als jene ihrer Gespielinnen: aber dadurch darf das Theater nicht den geringsten Anspruch auf den Geist des Correggio machen. Ich rede von der Musik, welche das churfürstliche Orchester mit ganz besonderen Geschmack exequirt.

quirt. Dieses Pastorelle hat eine gewisse Klarheit, Simplicität, mit so vielen zärtlichen Nuancen, und einer sonderbaren Grazie der Rundung der Töne Harmonisch durchwebt; daß die süssesten Empfindungen in die Seelen der Hörenden strömen. Ich würde unter allen dermahl wetteifernden Componisten dem vortrefflichen Martini den Kranz zuerkennen. Hier tritt die Regel ein; was allen Menschen, und immer gefällt, das ist wirklich schön. So eine Musik wird niemahls aus der Mode kommen: wohl aber von eiferfüchtigen Componisten, mit verstorbenen Acten, öfters lebendig begraben.

Aufgabe.

Die Bildhauer, und die Baukunst bestreben sich dem Erretter Deutschlands, dem erhabenen Carl ein Denkmahl zu errichten. Die Mahlerey sollte sich billig beklagen, das ihr Geschmack nicht aufgefordert wird, ein gleiches zu thun. Der Stoff, ist reich, und groß, und anfeuernd für die Nachwelt: sollten nicht alle Gallerien Deutschlands ein solches Monument aufzuweisen haben.

König Ludwig XIV. hat ein herrliches Beyspiel in Fraukreich über die Weise gegeben, wie Denkmähler sollten aufgeführt werden: er übertrug die Aufsicht einer Gesellschaft Gelehrten, und in den schönen Künsten erfahrenen Männern. Sollten nicht alle Academien Deutschlands ihr Gutachten abgeben, welches Denkmahl würdig genug sey zwischen Himmel und Erde zu stehen.

Das Denkmahl ist ein öffentliches immerwährendes Werk der Kunst, welches der Tugend verdienstvoller Menschen, und andern zur Nachahmung gewidmet ist. Die Griechen giengen mit den schönsten Beyspielen voran: alle öffentlichen Plätze, Spaziergänge, und verschiedene zu dieser Absicht errichtete Gebäude waren mit Denkmählern besetzt: zu Athen stand ein bedeckter Saulengang, Stoa genannt, wo Zeno seine Philosophie lehrte: in diesem waren die Thaten der verdienstvollsten Bürger abgemahlt: nirgendwo konnte ein Grieche hingehen, da ihm nicht eine Gelegenheit vorkam, ernsthafte, und den Geist erhöhende Betrachtungen anzustellen. Die meisten Antiken Bilder, welche wir der Kunst wegen so sehr bewundern, waren Denkmähler verdienter Grie-

Griechen: denn in diesem wohleingerichteten Staate wurde auch dafür gesorgt, daß nur groſſe Künftler groſſe Thaten verewigten. Unser liebes Deutschland liefert uns sehr ſparſame Beyſpiele: was alſo an dem Zahlreichen mangelt, ſollte an der Güte erſetzt werden.

Das Denkmahl muß einfach, deutlich, und dennoch von einem groſſen Gedankenumfang ſeyn: das Vielfache verwirrt, und ſchadet der Deutlichkeit; das Gedankenleere iſt gleich wieder vergeſſen: dann wo es nicht nöthig iſt, ſollen alle unangenehmen Empfindungen wegbleiben, welche Delicateſſe jedoch nicht ſo weit zu treiben iſt, daß der Eindruck der Correlativen, oder des ſich dahin beziehenden Gegentheils gänzlich verſchwinde. Wenn ich den Triumph der Tugend ſehe, ſo werde ich auch an das Laſter denken, welches der Held beſiegte: ſo läßt ſich auch kein Denkmahl des Friedens errichten, ohne ſich des Kriegs zu erinnern.

Nach meinem Dafürhalten dürfte der Vorwurf unſers zu errichtenden Denkmahls dieſer ſeyn. Das dankbare Deutschland dem Wiederherſteller der öffentlichen Ruhe: welche dadurch dauerhaft erzielet wird,
wenn

wenn die irregeführte Menschen zu ihren Pflichten wieder zurückkehren. Dieses angegebene Thema, ohne dem einsichtsvollen Künstler vorzugreifen, bearbeitete ich also.

In einem offenen Dorischen Tempel würde ich auf Stufen erhaben den Vaterlandsaltar stellen; über diesen die Büste des vortreflichen Prinzen. Germania würde vorwärts an den Altar diese Worte hinschreiben: Er gab uns den Frieden. Die Wissenschaften und Künste zur Gegenseite legen ihre Insignien im Sonnenglanz auf den Altar. Ueber alles schwebt der Genius der Religion mit der Sternenkronen der Unsterblichkeit: dann die vollkommene Erfüllung der Pflichten ist Religion. Ein grosser Bildhauer sollte dieses in Marmor oder Bronzo aufführen. Dem Mahler muß wegen dem Lichtschlufs noch eine Maschine zu Hülfe kommen. Lassen wir zu einer Seite durch eine Säulenhalle das befreyte Volk der Deutschen herströmen: das Gefolg der Wissenschaften und Künste, von der andern; wobey sich die schönsten Gestalten jedes Geschlechtes und Alters anbringen lassen: der dem Allmächtigen geopfert Weihrauch dampfe zum Himmel empor in durchsichtigen Gewölken durch die Säulen des Tempels. Bey

Bey dieser Gelegenheit kann ich eines der schönsten Denkmähler in Deutschland nicht umgehen, das den Bildhauer Nael zum Erfinder hat: es ist ein Grabmahl einer Tugendhaften, und sehr schönen Frau, welche durch eine schwere Geburt ihr Leben verlor. Dieses Denkmahl stellt ein Grab vor, mit einem ganz schlechten Stein bedeckt: der Betrachtende erstaunt, wenn er näher hintritt, und den geborstenen Stein gewahr wird, da wie am Tage der Auferstehung, das Grab sich öffnet, und seine Todten lebendig zurückgiebt: durch die Kluft des gespaltenen Grabsteines steigt das Weib herauf, sie trägt ihr Kind, das nun auch lebt, in dem linken Arm, mit dem rechten stößt sie den geborstenen Grabstein in die Höhe; in ihrem Angesicht ist das Erste Erstaunen ausgedrückt, und die Freuden der Auferstehung. Um den Grabstein sind diese Worte:

Herr! hier bin ich und das Kind, so du mir gegeben hast.

Die Aufschrift:

Horch die Trompete schallt, ihr Klang
dringt durch das Grab;
wach auf mein Schmerzenssohn, wirf deine
Hülsen ab;
dein Heiland ruft dir zu; vor ihm flieht
Tod und Zeit,
und in ein ewig Heil, verschwindet alles
Leid.

In dieser feligen Hoffnung hat hingelegt die Gebein der Frauen Maria Magdalena Langhans einer gebohrnen Wäber; welche gebohren den 8ten August 1723. Gestorben am Osterabend 1751. ihr betrübter Ehegemahl Georg Langhans Pfarrer zu Hindelbank.

Hat wohl Athen ein sinnreicheres Denkmahl gesehen. Wie könnten sich die Deutschen aufschwingen, wenn sie wollten!

Original. Copie.

Wie läßt sich das Original von der Copie unterscheiden? Es ist darauf zu sehen, ob das Bild das Werk einer höheren Begeisterung, oder eine slavische Nachahmung der Natur sey: wohin meistens das Stilleben gehört. Einige Gegenstände bringt die sitzende Gedult im Schweisse des Angesichtes hervor: da hingegen andere, welche Geist und Leben sind, in glücklichen Augenblicken von dem Künstler erschaffen werden. Man darf als eine richtige Regel annehmen; jemehr Fleiß und Arbeit aus der Tafel hervorsteht, um so geistloser ist das Werk. Das sichere, und unstreitige Kennzeichen geistreicher Originale sind gewisse, freye herzhafte Züge, welche besonders in Characteristischen Theilen, wo durch Quadraturen die Leidenschaft am stärksten wirkt, sich auszeichnen. Der untersuchende Kenner betrachte vor allem das Angesicht: Mund und Augen sind die Verräther der Leidenschaft: alles kalte Nachdenken gehet in die Hand über, und die nothwendige Wirkung dabey ist ein schleppender Zug: die geistige Aeufferung hingegen ist ein Blitzstrahl: Idee und Schöpfung

H

ge-

geschehen zu gleicher Zeit. Was die Gliedmassen betrifft, sehe man vorzüglich auf die Juncturen, oder die beweglicheren Theile des Knochen- und des Muskelbaues: dann jede Leidenschaft übt ihr herrschendes Recht über den ganzen Körper aus. Uebrigens auch der Farbenauftrag muß beobachtet werden: das Originalgenie wird gleichsam mit einem Pinselzug dem characteristischen Theil seine Bedeutung geben, und ohne vieles Vermahlen, welches den Ausdruck nothwendig schwächen würde, es dabey bewenden lassen: aus der Copie hingegen wird die Angst des Nachmahlers sichtbar erscheinen. So ist auch nach seiner Art von den Werken der Bildhauerkunst zu urtheilen: den freyen Schwung der Liniamente, die Kraft des Meißels in den Quadraturen des Originals erreicht kein Copist. Hieraus ist zu ersehen, wie schwer es sey, die stille, geheime Leidenschaft zu schildern: das Rätsel der Kunst, welches selten ein Oedipus auflöst: solche Züge sind hingehaucht mit einer Feinheit, und Leichtigkeit, über welche man erstaunen muß, die niemahls nachgeahmt werden können.

Alles, was eine sclavische Nachahmung der körperlichen Natur ist, worinn kein Geist

Geist sich äußert, darf nur in so weit Original — doch ganz uneigentlich — genannt werden, als die erste Uebersetzung aus der Natur auf die Tafel, oder in den Marmor. Für diesen Fall hat man Beispiele, daß einige Copien das Original erreichen, welches die ersten Kenner öfters nicht unterscheiden können; weil hier das Copiren in einem bloßen betrügerlichen Mechanismus besteht: der aber keinen freyen Geist fesseln kann.

Jeder Mensch ist durch individuelle Noten, oder Kennzeichen wesentlich von dem andern unterschieden, diese Abstufung gehet durch alle Geschöpfe von dem feinsten Staube der Erde bis zu dem letzten Fixstern: es sind nur Aehnlichkeiten, keine Gleichheit in der körperlichen Natur. So müssen wir auch auf die Geisterwelt schließen: jeder Geist ist ein besonders Ich, und von dem andern wesentlich unterschieden. Da der Copist und Jener, welcher das Original verfertiget, zwey ganz verschiedene geistige Wesen sind, wird auch ein jeder seinen besondern Geist dem Bilde mittheilen. Daher kommt das Sprichwort: jeder Mahler mahlet sich selbst. Es ist also gar nicht schwer in geistigen Werken Original von Copie zu

unterscheiden, wenn diese ein slavischer Nachahmer verfertigt: ein todter Mechanismus liegt da, welcher nicht einmahl die Structur hat, das geistige aufzunehmen. Wenn aber ein großer Geist den andern copirt; dann behauptet die Copie den Werth eines Originals, weil der Copist von seinem Geist dem Werke Leben mitgetheilt hat: Man wird hier so kühne Striche sehen, als das Original hat: es wird Freyheit, ungezwungenes Wesen mit ernstestn Zügen darauf erscheinen: wer das erste Original nicht kennt, oder daneben sieht, wird keinen Grund finden, Jenes für eine Copie zu erklären. Uebrigens soll auch der geistreichste Künstler diese Behutsamkeit niemahls außer acht lassen. Niemand erhebe sich über seine Sphäre: nur Adlers Schwingen fliegen zur Sonne. Dessen Geist Luca Giordano ähnlich ist, unterstehe sich ja nicht, Rubens zu copiren: der mit Rubense sympathisirt, wird mit Raphael nicht zu rechte kommen: der nur Buonarotti studiert, hat die Gabe nicht, das göttliche des Apolls zu fühlen. Jeder untersuche sein Talent, und prüfe seine Kräfte, und wage sich nicht zu weit. Die Kunst hat keine Schminke für schlechte Werke, wie die Venus der Literatur, welche ihre Missgeburten und ver-

verschobenen Kinder von einer Messe zur andern mit typographischer Schönheit, ausstaffirt, durch ganz Deutschland versendet: wenn die armen Narren ausgezogen sind, stehen sie da als ganz erbärmliche Gestalten. Der Künstler denke an die Fabel des Schnecks, und klopfe an sein sündiges Herz. Ein Schneck, der unten am Thurm im Grafe saß, hatte sehr vieles gegen die Vögel des Himmels einzuwenden, welche oben auf dem Thurm ihre Nester bauten: ich will zu Euch hinauf, sprach er, und nach meiner Methode euren Staat einrichten: sie spotteten seiner, und machten ihn glauben, sobald er die Thurmspitze erreiche, würden ihm Flügel wachsen. Er kam nicht auf den Thurm, und blieb Schneck.

Recensionen.

Eine Anzahl auserlesener Gemählde, welche von Mannheim und Zweybrücken (die hiesige Sammlung vermehrten, war die nothwendige Folge, eine Umänderung der churfürstlichen Gallerie vorzunehmen. Der Director der Gallerie, und der schönen bildenden Künste, von Manlich, unterzieht sich diesem wichtigen Geschäfte und

und wie der Vorfaal schon wirklich angeordnet ist, sehen wir einer zweckmäßigen und sehr geschmackvollen Einrichtung entgegen. Der angehende Künstler wird hier Stufenweise bis zur Vollkommenheit geführt. der geübte Künstler wiederholt mit schnellen Ueberblicken, alle die Regeln der Kunst, welches sein vieljähriges Studium ausmachen: der Liebhaber der Kunst erhält einen klaren, bestimmten, vollendeten Begriff des Schönen, und wird zum Kenner gebildet.

Der Vorfaal enthält nebst einer Kunstbibliothek, wo sich jeder Kunstbegierige mit den besten Schriftstellern der Kunst berathen kann, einige Werke italienischer, altdeutscher, flammändischer, und französischer Meister, denen Raphael, Dürrer, und Correggio vorstehen. Wie Raphael und Dürer in der Schönheit der Formen, und der höheren Bedeutung den Vorzug haben; so übertraf Correggio alle an Schönheit des Colorits, oder Färbung. Also nach diesen Meistern muß die ganze Stufenfolge der Mahler beurtheilet werden, welche sowohl der obigen Vorgänger als ihre Nachfolger waren.

Man

Man betrachtet hier die einfache Wahrheit, wie sie aus der Natur gehoben ist, in den Gemälden des Christoph Ambergers, Mategna, der ersten Manier des Leonardo da Vinci, Bellino, Malpodius, Kranach, Quintin Messis, Burgmayer, wie diese Mahler noch ohne Hinzuthuung der Schönheit in Form, und Ausdruck, die gemeine Natur, doch sehr gewissenhaft schilderten. Zwischen diesen Gemälden sieht man an einer Seite eine getreue Copie von der Madonna della Seggiola des Raphaels, auf der anderen Seite eine ebenso vortreffliche Copie nach Correggio, auf der dritten Seite eine heilige Familie von Dürer. Hier ist also der Uebergang von der ganz einfachen Wahrheit der Natur; zur höheren, wissenschaftlichen der Schönheit. Nebenhin sind mehrere Nachahmer dieser Meister angebracht; worunter sich Georg Pens, Fischer, und Franz Floris auszeichnen, zum Beweise, wie wahre Schönheit sich nach und nach wieder verlor, welche man nicht mehr in der Natur, sondern in der bloßen Nachahmung suchte. Endlich wurde die Mahlerey in der Folge der Zeiten meistens zur bloßen Manier herabgewürdiget, wie man an Gerardini, Liberi, Seggers, Rothmayer, und besonders an den Coypels wahrnimmt.

So

So lange die Mahler den Fußstapfen der Natur folgten, waren alle Schulen — die italienische, die deutsche, die Niederländische, und die französische — sich ähnlich; als sie die Natur verließen, schwärmten sie nach ihrem Nationalcharacter aus, und begiengen außer dem Verdienste der Färbung die auffallendsten Fehler.

Der erste Eintritt in die churfürstliche Gallerie ist also die Vorbereitung dem Auge des Anschauers die gehörige Richtung zu geben, damit er unter so zahlbar darauf folgenden Gemälden, den Werth derselben zu bestimmen, und die Grade ihrer Schönheit genau zu unterscheiden lerne. Die darauf folgenden Kunstfäle werden diesem Plane vollkommen entsprechen, welcher original, neu, und der einzige ist, welcher von dem Mechanischen zur ästhetischen Kenntniß der schönen bildenden Künste führt. Der raisonnirende Catalog über die churfürstliche Gallerie, der unter der Arbeit ist, und welcher von erwähntem Director nächstens ans Licht treten wird, enthält eine systematische Entwicklung dessen, was hier im Vorbeygehen angemerkt wird.

Der

Der churfürstliche Hofmahler Bartholomäus Weifs, hat über 170 Blätter meistens nach seiner eigenen Erfindung in Kupfer radirt, denen ein Titelblatt vorgesetzt ist. Besonders zeichnen sich aus: die Verklärung auf Tabor, Abendmahl, Fußwaschung, Erscheinung dem Thomas, Jesus ruft die Kleinen zu sich, Flucht nach Aegypten, eine säugende Maria. Die Portraite Rubens und dessen Frau, der Angelica Kaufmann, des Franz Miris, schlafende Diana, ein Mädchen das mit einer Taube spielt. Eine leichte freye Radirnadel, welche eine grofse Praktik in der Zeichnung verräth, und der sanfte Ausdruck seiner characteristischen Köpfe, worinn er ganz eigene Ideen hat, sind deren merkwürdiges Verdienst. Eine dritte Ausgabe ist dermahl unter der Presse: folglich gefallen diese Blätter. Die Vorzüge des würdigen Vaters sowohl, als des noch lebenden Sohnes, werden wir in dem Abschnitte bemerken, wo von der Demareischen Schule gehandelt wird.

Drey Blätter aquatint von Wilhelm Kobel. Truppenmarsch bey einem Dorf und Beschäftigung des Abends im Lager nach Philipp Wonwermans aus der churfürstlichen Gallerie: breit 1 Schuh 6 und einen hal-

halben Zoll, hoch 1 Schuh 2 Zoll. Der Ueberfall eines Cavalleriepiquets nach Theodor Maafs: breit 1 Schuh 4 Zoll, hoch 1 Schuh 1 Zoll: der Besitzer dieses Gemäldes ist Frauenholz Kunsthändler in Nürnberg. Diefem Künstler gebührt ein besonderer Vorzug rücfichtlich des Mahlerifchen, das in feinen Werken fich fo vortrefflich ausnimmt: man glaubt fichere breite Pinfelftriche zu fehen, wodurch die Gegenftände erhoben, oder zurückweichend erfeheinen: das Paftofe des Lichtkörpers und die Durchfichtigkeit der Schatten im Spiel der Wiederscheine ift fehr wohl beobachtet: der Baumfchlag frey, fchwebend in der Luft, und ohne allen fichtbaren Fleifs hingedacht: noch befonders empfiehlt diefe Blätter der geiftige Ausdruck, welcher hier mit mehr Kraft als felbft im Wonwermans erfeheint, deffen Wirkung befonders im Heroifchen durch das zu viel vermahlte, und den Schmelz, der oft am unrechten Orte ftehet, vermindert wird. Indeffen müffen wir den Wunsch äußern, daß durch unvorfichtige Abdrücke die Harmonie nicht leide: mir kamen einige zu Geficht, wo die Schatten im Mittelgrunde zu dunkel erfehiene: befonders irrte mich die Hand eines Commandirenden Cavalleriften.

Cal-

Calcographische Gesellschaft zu Dessau. Diesem Institute danken wir viele schönen Blätter, welche dem Liebhaber, und Künstler um so mehr willkommen sind, als mehrere bisher ganz unbekannte Gegenstände ans Licht kommen. Wir enthalten uns zu ihrem Lob etwas beyzufügen, das allgemein ertönt. Eine sehr bestimmte, und zweckmäßige Beschreibung der meisten herausgekommenen Kupferstichen findet man in der Propyleen erstem Stücke zweyten Bandes von Göthe. Wir bemerken nur; das Punktirung, und Schab-eisen sanfte Ausdrücke, und harmonischen Farbenton vorzüglich gut aufnehmen. Aquatint, und besonders der Grabstichel gehört für das kraftvolle, bestimmte, feurige; und den hinströmenden Ausdruck. Künstlern beyder Art ist zu empfehlen das Papierweisse im Fleische sowohl als farbigen Gewändern, auch öfters an den Blitzen der Augen, sorgfältig zu vermeiden: sogar Papier, und Leinwand, wenn sie auf dem zweyten Grunde stehn, werden von dem Luftton gebrochen, und sind nicht mehr weifs. Ueber das können wir unsern Wunsch nicht bergen: daß die Aufopferung, so wie bey guten Gemälden auch bey Kupferstichen Niemahls ausser Acht gelassen werde: eine bescheidene

dene Vernachlässigung der Nebensachen wird das Hauptwesen außerordentlich erhöhen: die vollkommne gleich schöne Bearbeitung von einem Ecke zum andern zeugt mehr von dem Fleisse als Genie: scheint mehr das Werk einer Fabrique als eines freyen Pinsels zu seyn. Wir nehmen an, daß das Gemählde selbst diesen Fehler nicht hat,

Die Stücke, welche bissher erschienen sind, Triumph der Omphale, und der rasende Hercules nach Domenichino, aus der Münchner Gallerie. Maria Magdalena, und Joannes in der Wüste nach Battoni aus der Dresdner Gallerie. Den Tod des Germanicus nach Pouffin. Maria mit dem Kinde nach Correggio. Josephs Abscheu vor dem Laster nach Cignani, aus der Dresdner Gallerie. Sapho sich vom leucadischen Felsen stürzend, gezeichnet von Mahl. Christus Brustbild nach Hannibal Carracci. Kapucinerkopf nach Mengs. Wilhelm II. Prinz von Oranien nach van Dyk. Der Mittag nach Claud Lorrain, eine der vier Landschaften in der Gallerie zu Cassel. Eiche des Silvans, Zeichnung von Hackert. Aussicht vom Kloster Maria Stein im Canton Solothurn, gezeichnet von Biermann. Tells Kapelle: Thal
Ober-

Oberhasli mit dem Dorfe Meyringen:
 Wasserfall der Aar zu Unterwiesen Canton
 Bern, von eben demselben. Das Jung-
 frauenhorn im Lauterbrunnenthal: Wasser-
 fall und Mühle bey Ragaz in Graubünden
 von Wocher gezeichnet. Der Schiffbruch
 nach Vernet. Der Wetterstrahl nach
 Hackert. Der Waldstrom nach Ruisdael.
 Aussicht bey Vietri am Meerbusen von
 Salerno. Die Grotte des Neptuns bey Ti-
 voli. Felsengestade hey Sorrento zwey
 Stücke, nach Hackert. Die Hirten an den
 Appeninen, zwey Stücke nach Heinrich
 Roos, aus der Münchner Gallerie. Die
 Mahlerey eine Landschaft von Rubens,
 aus der Münchner Gallerie.

Die Meister von aquatint sind Holden-
 wang, Schlotterbeck, und Ostermayer.
 In schwarzer Kunst, Bichler, Friedhof:
 Michaelis und Huck. Wir werden bey
 Recensirung der besten Blätter diesen Künst-
 lern ihr verdientes Lob sprechen.

Die oberdeutsche Litteraturzeitung zu
 München vom 8ten September rüget an
 den Vorlesungen folgendes: die erste Vor-
 lesung enthält keinen deutlichen Entwurf,
 woraus mit Bestimmtheit zu ersehen wäre,
 was der Verfasser leisten wolle. Antwort:
 Ueber

Ueber die bildenden Künfte den Verstand aufklären, und das Herz für selbe fühlbar machen; oder, welches eines ist, die Grundsätze der bildenden Künfte erklären, und derselben Wirkung, nämlich die Empfindungen schildern: dieses zu leisten ist meine Absicht, so enthält wörtlich das Blatt 9. Es bleibt zu tadeln, daß der Verfasser sich so wenig der logikalischen Deutlichkeit in Begriffen, als in der grammatikalischen Ordnung in der Darstellung derselben befleißte. Antwort: Blatt 11. zergliedere ich die wesentlichen Bestandtheile eines ächten Kunstwerks, so aus Wahrheit und Güte in einer reizenden Gestalt vereinigt bestehen. Ich setzte noch die Unterabtheilungen des Mechanischen und Geistigen; des Ebenmasses, der Form, und des Ausdrucks hinzu. Das ist nun das Skelett des Ganzen; der Punkt, von dem man ausgeht; wohin sich alle Begriffe von dem ersten, auf den letzten, durch das erste Heft, und das ganze Werk beziehen.

Es bleibt also nur eine Bitte an den Herrn Censor übrig: „wie das erste, deutlicher, und das zweyte Systematischer „gesagt werden solle“. Die grammatikalische Ordnung verweisen wir indeffen an
den

den Farbentisch ; wo Copisten über Pallette, und Pinsel sich zanken.

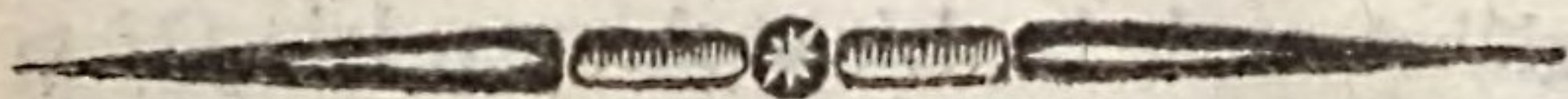
Anekdoten.

Kaifer Maximilian hatte den Albrecht Dürer sehr in Ehren. Als Dürer einmahls etwas grosses auf die Mauer zeichnen sollte, und das Gerüste nicht hinreichte, also eine Leiter zu Hülfe genommen wurde ; befahl der Kaifer einem dabey stehenden Edelmanne selbe zu halten. Dieser entschuldigte sich, weil es sich nicht gezieme einem Mahler die Leiter zu halten. Der Kaifer befahl es ihm wiederhohlt mit diesem Beysatz. Edelleute zu Creiren stehe in seiner Gewalt: aber keinen so vortrefflichen Mahler. Dieser Kaifer gab dem Dürer, und allen Mahlern ein adeliches Wappen: drey silberne Schilde im blauen Felde.

Aristicles hatte von Attalus König zu Bergamus für einen Bachus hundert Talente erhalten. Johann Wilhelm Churfürst von der Pfalz gab van der Werff eine jährliche Befoldung von 6000, Gulden, und bezahlte ihm außer dem für jedes Stück 2000 Gulden, deren 36. in der Düsseldorfergallerie sind.

Le-

Le Sueur ward zur Zeit, wo Lebrun galt, wenig geachtet. Als dieser die Gallerie des Herrn Lambert de Thorigna ausmahlte, arbeitete le Sueur in einem daranstossenden Kabinette an kleinen Figuren von wenigem Belang. Der damahlige päpstliche Nuntius kam, die Bildergallerie zu besehen. Lebrun, der dem Prälaten von Person unbekannt war, eilte ihm sogleich mit allem Empressement eines Galant-homme entgegen; und führte ihm die Schönheiten der Gallerie zu Gemüthe. Der Nuntius wollte nun auch sehen, was im Kabinet gemahlt würde. Le Sueur, der in ziemlich armer Gestalt dafs, und arbeitete, begnügte sich, seine schmutzige Kappe abzunehmen, und fuhr zu arbeiten fort, ohne sich zu bekümmern, was neben und um ihn vorgieng. Der Prälat, nachdem er einen Blick auf le Sueurs Figuren geworfen hatte, sagte zu Lebrun, den er für den Monsieur des Hauses hielte. Die grossen Stücke, die wir dort gesehen haben, hätte dieser Mann, auf le Sueur zeigend, ausführen sollen, und diese kleine Figuren hier der andere verfertigen, der die Gallerie gemahlt hat.



Dritte Vorlesung.

Natur! Erstgeschaffne! Der Allmacht Werkzeug, vertraute Gottes! In dir liegen die Urkräfte, durch welche die ganze Schöpfung athmet; durch dich ward das Chaos ausgewickelt, und dem Urheber dieser prächtige Tempel aufgebaut. Du bist die Hohepriesterinn: die Menschen find im Tempel die Priester: auf ihrem Haupt leuchtet die Flamme, und das Gesetz ist in ihr Herz geschrieben: dieses ist unser heiliger Schmuck; so opfern wir Dir, Ewiger! und die Leidenschaften find die Diener des Opfers.

Jahrtausende schon find hinübergeflogen über dein jugendliches Haupt; und du bist noch nicht veraltet, schönste Königin! noch krönt deine Schläfe der blühende Kranz, den dir im Entstehen dein Schöpfer umwand. Das erste Feuer
I glühet

glühet noch in deinen Adern; dein Odem haucht noch frisches Leben aus in die Gestirne, welche dich umwallen; und dein Arm ist noch nicht ermüdet den Scepter durch die Unendlichkeit zu schwingen.

Laßt uns hinfinken, und anbethen: Gottes Allmacht wandelt sichtbar einher: aufgeblättert liegt das grofse Buch seiner Vollkommenheiten vor unseren Augen; und wir lesen darinn die leuchtenden Züge seiner schöpfenden Hand: trinken schon an der Schwelle des Lebens aus dem hellen Strom der Seligkeiten, wie die reineren Geister, welche um seinen ewigen Thron her versammelt sind.

Der Allerheiligste hat den Menschen nicht zur einsamen Betrachtung bestimmt: er hat seinen unsterblichen Geist hervorgerufen, dafs er auch in Andern seinen Nahmen verherrliche: seine Mitmenschen mit sich aufschwinge, Denkmähler seiner Gnade für die Nachwelt aufzurichten. Es war Gottes Verherrlichung, und unsere eigene Vollkommenheit, die vollkommene Erreichung unserer Glückseligkeit, die Bestimmung des göttlichen Willens: dafs er in das Herz der Menschen den Grund
zu

zu jenen erhabenen Kenntnissen legte, deren Ausübung wir schöne, und bildende Künste nennen: daß er in unsere Seele jenes sittliche Gefühl pflanzte, das schöne zu empfinden: daß er dem Menschen die ganze irdische Schöpfung unterwarf, in selber neue Bilder seiner Herrlichkeit aufzustellen, und ihn gleichsam zum Mitschöpfer erhöhte.

Wie groß bist du, o Herr! von deines Thrones Höhe, vor welchem mit verhülltem Antlitz der Cherub steht, bis auf den kleinsten Thautropfen, der im Morgenstrahle zittert. Der geringe unbedeutende Grashalm, ist er nicht eine ganze Welt? Wär unser Auge scharf genug, wir hätten an selbem eben so viel zu bewundern, als an den Millionen Sonnen, welche am Himmelsgewölbe glänzen. Was sind die Goldgruben aus Peru gegen den Reichthum einer einzigen Blume? sind nicht auf dem Fittig einer verachteten Fliege schon alle Farben des Regenbogens eingeschmolzen? der Donner brüllt, und geht vor Gott her: die Grasmücke singt, über ihr schwebt Gott! der Sphärengefang verkündet Gott durch die Himmel, Himmel! und der Klang der menschlichen Stimme, preiset er wohl weniger

niger seines Schöpfers Majestät ? das Weltmeer im Wogensturm, oder die Quelle, welche über den unbeweglichen Stein klagt: der murmelnde Bach, oder der stürzende Wasserfall: das Säufeln der Zephire, oder des Boreas Grimm, wenn er seine Kerker zertrümmert. Wo wir uns hinwenden, alles setzt unsere Einbildung in Feuer. Von dem Wurme bis zum Adler; von dem furchtsamen Kaninchen bis zu dem afrikanischen Löwen: vom Blatt des Hysops, des niedrigsten Krauts, das auf Erde wächst, bis auf die Ceder, die auf Libanon steht, alles, alles verkündet Gottes Macht und Herrlichkeit.

Diese sind die Empfindungen, welche jede gefühlvolle Seele, vorzüglich des Künstlers schnell überströmen: wie unerschöpflich ist also hier schon der Stoff, welcher zur Nachahmung sich darbiethet. Aber, wenn wir den Menschen selbst betrachten, jenes Meisterstück der Natur, in welchem alle Vollkommenheiten, die durch die ganze Schöpfung sich ausbreiten, vereinigt sind: den Beherrscher dieser Erde: seine göttliche Bildung: seine Vernunft: alle die merkwürdigen Scenen, welche in der moralischen Welt vorübergehen; dann stehen wir noch auf einem
weit

erhöhteren Schauplatz : wir nähern uns der Gesellschaft der unsterblichen Geister, und schwingen uns über die Gestirne empor.

Das Studium der Antiken lehrte uns das Aug an eine Bestimmtheit gewöhnen, welches zur Verfertigung und Beurtheilung eines Kunstwerkes unumgänglich nothwendig ist. Wir setzten die Grundsätze der bildenden Künste fest, nach denen man überhaupt zu urtheilen hat. Mit diesen Kenntnissen ausgerüstet, gehen wir zu der Natur. Wer nach einer andern Ordnung verfährt, wird das Schöne niemahls richtig zu unterscheiden wissen: wie der unvorbereitete Mahler, und Bildhauer, wiewohl er die Natur vor sich hat, in Verlegenheit kommt: jener wie er das Stemmeisen ansetzen, dieser, welche Farben er mischen solle. Wir wollen stufenweise die Gegenstände durchgehen, welche diese Künste von der Natur aufnehmen: doch müssen wir uns noch immer mit den allgemeinen Kenntnissen begnügen, welche wir aber durch Beyspiele erklären, bis wir zu den besondern Eigenschaften übergehen.

Still-

Still-Leben. Landschaft.

Das erste, so in der Natur vorkommt, ist das sogenannte Still-Leben, oder jene Gegenstände, welche leblos sind, oder denen wenigstens das sinnlichere thierische Leben mangelt. Blumen, Früchten, Insecten; todte Thiere, Geräthschaften, musikalische Instrumente, Verzierungen. Einige dieser Dinge enthalten schon in sich selbst eine Ursache der Empfindung: andere beziehungsweise, symbolisch, oder durch eine wohlgeordnete Zusammensetzung. Daher erinnern uns solche Gegenstände öfters an die wichtigsten Wahrheiten. Wir fühlen den wärmsten Dank gegen den Schöpfer, der so väterlich für unsere Nahrung sorgt: ich denke an die Allmacht, und an seine weise Vorsicht; an die Kürze meines Lebens, an die hingewelkte Schönheit; an die Eitelkeiten dieser Welt: ich fühle, was Hiob und Salomo bey dem Anblicke der Natur fühlten.

Die Landschaft zieht stärker des Anschauers Auge an sich, ich setze die bürgerliche voraus: dann ordne ich die ländliche, dann die hohe Landschaft. Es muß ein sehr rohes verwildertes Gemüth seyn; das

das bey der Pracht der auf- und nieder-
gehenden Sonne: der stillen Mondnacht:
im Schattenhain: bey der Aussicht nach
dem blauen Horizont: oder bey dem
furchtbaren Seegewitter, dem Donner-
sturm, von sonderbaren Empfindungen
nicht durchdrungen wird. Alle diese Ge-
genstände sind schon näher mit unseren
Leidenschaften verwandt; sie erwecken
unmittelbar Empfindungen. Gruppieren
wir noch Menschen in diese Gegenden:
lassen wir die Handlungsplätze Cadix:
den gewerbsamen Archipelagus: andere
entfernte, oder vaterländische Gegenden
erscheinen: dort den frohen Hirten auf
der Flöte spielen, indem die Heerden
im hohen Grase waten: setzen wir ein
unschuldiges Paar in die kühlende Grotte:
dort baut der willige Stier die Erde: hier
schneiden arbeitssame Landleute das reife
Korn: der Winzer preßt den Saft der
herzerquickenden Traube aus: dort schei-
tert ein Schiff, und die Unglücklichen
ringen mit dem Tode. Werden wir nicht
Theocrits, und Virgils Eclogen, und Gess-
ners Idyllen vor uns sehen: in die Oden Ho-
razns unstief hineindenken, in das patriarcha-
lische Leben, und in die goldenen Zeiten.
Wir werden das Glück auf dem beweg-
lichen Rade, das Schicksal mit dem eiser-
nen Arm vor uns stehen sehen. Es

Es war ein trüber melancholischer Tag: ich gieng, mich aufzuheitern, auf die churfürstliche Gallerie. Da fand ich eine Menge Menschen, deren Einige wohl eben diese Ursache mag hingelockt haben: die meisten aber bloß sich zum Zeitvertreibe versammelten. Ich hatte hier Gelegenheit, die verschiedene Wirkungen der Kunst genauer zu beobachten: ich bemerkte deutlich, wie jeder nach dem Schwerpunkt seiner Leidenschaft, und von dem Gegenstande angezogen wurde, welcher einen ähnlichen Ton mit seiner Seele hatte.

Beym Eintritt machte mich ein Frauenzimmer aufmerksam: ihr nachlässiger Arm umschlang einen lockigten Knaben, der wie versteinert vor den unvergleichlichen Blumen des Verendaels stand. Die Neugierde bewog mich, näher zu treten. Lieber Joseph sprach ihr sanfttönender Mund: betrachtest du auch wohl diese schöne Blumen, welche stolz aus dem Wassergefäße emporragen? sie pausirte. Das ist ein Sinnbild des menschlichen Lebens: so blüht die Jugend, wie diese frische duftende Blumen: die Zeit, welche die hier zur Seite liegende Sackuhr bezeichnet, eilt fort, und die Blumen verwelken. Diese leere Meermuschel hier, stellt die Hülle
vor,

vor, aus welcher der unsterbliche Geist entflohen ist: der Todtenkopf mit Lorbeeren gekrönt: alles erinnert uns an die Hinfälligkeit des Lebens: alle diese Menschen, die hier versammelt sind, früh oder spät werden, dem Tode zur Beute, zu Grabe getragen, und wie diese Blumen verwesen. Der Knabe schien immer mehr zu trauern: dieses aber — sie zeigte auf das danebenstehende Crucifix — ist unser Trost im Leben, und im Tode. Diese kurzen, aber kräftige Lehren rührten mich mehr, als wenn ein berühmter Prediger mir stundenlang in die Ohren gedonnert hätte. Ich konnte mich nicht enthalten: hier im nächsten Saale, unterbrach ich, ist ein Bild, welches mit diesem im Verhältnisse steht. Ein schüchterner Blick von der erröthenden Wange: sie folgten. Claude Lorraines Sonnenaufgang war es, wohin ich sie führte. Lange sprachlos: der Knabe ward itzt aufgeheitert. O was für ein schöner lieblicher Morgen: es ist noch neblicht, aber doch schwingt sich die Sonne über Meer und Erde zum Himmel empor. Sie sah mich an: das sind die Freuden der Auferstehung. Itzt umarmt sie feurig den lockigten Knaben, sie neigten sich, und giengen fort. Wie preise ich dich, ewiges göttliches Wesen, daß du so tiefe
mora-

moralische Gefühle, auch bey der Schilderung lebloser Dinge erweckt.

Portrait.

Wir gehen jetzt zu den Bildnissen. Hier sehen wir Titian, van Dyck, Holbein, Geldorp, aus der Wand, hervorgehen. Stellen wir um uns noch die Antiken Büsten herum, denen der griechische und römische Meißel das Leben gab: Menschen, welche die Tage der Vorwelt gelebt: ihre Rollen ausgespielt haben: ihr Geist ist jenseits der Gräber: die Bildung ist Asche. Hier stehen sie vor mir da: sie sprechen aus der Tafel, aus dem Marmor, und erinnern uns noch an die großen, guten und bösen Thaten, die sie verrichtet haben.

Dieses sind schon sehr vortreffliche Gegenstände, sie geben unserer Einbildungskraft einen hohen Schwung, und greifen mit unglaublicher Stärke das Herz an. Wir sehen den Menschenfreund, den guten König, den Tyrannen, den weisen Mann, den rechtschaffenen Bürger, den Helden, der sein Vaterland befreyte. Eine mittelmässige Geschichtskunde: ein
ein,

einzigster leidenschaftlicher Zug ist schon hinreichend die Anschauenden in Affect zu setzen. Der Soldat wird vor dem Helden gerührt dastehen. Den Bürger entzündet Vaterlandsliebe: der Gelehrte bewundert den Weltweisen: der Regent wird in den Vorfahrern seine Gesetze lesen: dort versammeln sich unschuldige Kinder; sie sehen ihren Vater wieder. Da weint vor ihrem Gatten das zärtliche Weib.

Van Dycks Gemahlinn.

auf Holz, 3 Fuß 3 Z. hoch, 2 Fuß 9 Z. breit.

Kniestük. Von van Dyck.

Dieses Portrait ist ein Kleinod der churfürstlichen Gallerie, worauf ich wünsche, jedermann aufmerksam zu machen.

Die Frau eines Alters von einigen dreyßig Jahren sitzt in einem Lehnstuhl; ihr mildes Antlitz ist beynahe ganz vorwärts gewendet, weicht nur ein wenig zurück, wo sich der Kopf gegen die rechte Schulter neigt. Eine Hand liegt auf dem Schooße: die andere senkt sich von der Lehne des Stuhls: ihr kleines Töchterlein schmiegt

schmiegt sich an ihren Arm hin. Das Gewand der Mutter ist schwarz, des Kindes: Himmelblau, und gebrochnes Rosenroth. Eine kleine unbedeutende Stickerey ist unten am Busen der Frau angebracht: um Hand und Hals eine leicht übergeschlagene Spitze. Schmucklos sind die dunkelen Haare ohne Zierde aufgewickelt. Der Grund ist falb graulich. Allgemeines Licht von der Seite scheinend, doch in einer Vertiefung. Alle Nebensachen sind mit scheinbarer Nachlässigkeit behandelt, um das Auge von dem Hauptgegenstande nicht abzuziehen.

Das Angesicht dieser Frau entdeckt in den allereinfachsten Zügen den Character eines vortrefflichen Herzens. Die runzellose Stirn ist etwas gewölbt, und verliert sich in einen annehmlich gedruckten Bogen gegen die Schläfe, welches ihr eine ungemeine Anmuth giebt. Die Augenbraunen sind gesenkt, und zeigen Gütigkeit an. Das dunkelbraune Auge bis zu dem Apfel bedeckt, ist freundlich gegen den Zuschauer gewandt. Sehr viele, erduldete Leiden giebt die eingefunkene Wange zu erkennen. Die Nase ist nicht ganz gerade: mit einer kleinen Erhöhung in der Mitte, die Flügel geschlossen: die
Ecke

Ecken wohl bemerkt, sind die Zeugen eines weiblichen Verstandes ohne Prätension. Das Angesicht verliert sich in ein länglichtes Kien, das Gelassenheit andeutet. der Mund ist weder lächelnd, noch zu ernsthaft; liebevoll; gefällig. Mit so einem Munde würde ich die himmlische Liebe bilden. Eine sparsame Röthe färbet die Wangen. Man sieht es der Frau so deutlich an, daß sie viele der trüben melancholischen Stunden hatte, große Leiden überstand, und noch immer duldet.

Je mehr man dieses Bild betrachtet, desto mehr wird man entzückt. Der vollkommenste Ruhestand der Seele ist in diesen Kopf eingeschmolzen, und die gänzliche Ergebung in das Schicksal. Dieses in einer leidenden Seele vereinen, ist das schwerste des Ausdruckes, und erschöpft alles, was hierinn die mahlenden Künste vermögen. Kein Betrachtender wird fortgehen ohne Geistesnahrung: Vielleicht auch nicht ungebeffert. Hier läßt sich das vorzüglich anwenden, was Aristot spricht. Gemählde wirken oft mehr, als die moralischen Lehren der Weltweisen.

Julius Caesar.

Büste aus Metall. Churfürstliches Antiquarium.

Die Alterthümer, welche das hiesige Antiquarium enthält, sind gewiss von sehr grosser Bedeutung. Hier ist eine Schule der Antiken für den Portraitmaler: viele der kostbarsten Werke über diesen Gegenstand sind hier zu sehen. Man steht mit Bewunderung und stummen Erstaunen vor dieser Büste, bey deren Bildung die Kunst selbst die Natur zu überwinden schien. Man glaubt dem unvermögenden Redner, welchen nur Cicero übertraf, mit süßen einnehmenden Worten überfließen zu hören. Man sieht den Ueberwinder des Scipio, und Pompejus vor sich: der fünfmal triumphierte, und die Republik der Römer, so sehr sie sich auch sträubte, durch Schlaueit nicht mit Gewalt der Waffen zur Monarchie umschuf. Das endliche Schicksal dieses so merkwürdigen Beherrschers, der den höchsten Ehrgeitz mit der feinsten Staatsklugheit verband, war, daß er mit fünfundzwanzig Dolchstichen auf dem Rathshause ermordet, an der Statue des Pompejus niedersank. Die Bil-

Bildung verrättheinige fünfzig: der Kopf neigt sich ein wenig auf die rechte Seite, und scheint den Charakter zu bezeichnen, als er dem Diadem auswich, welches ihm die Schmeicheley des Antonius bey einem öffentlichen Feste anboth.

Geschichte.

Indessen find das erwähnte noch nicht die Gegenstände, welche auf die ganze Schnellkraft der Seele wirken: sie haben das Prachtige, Kühne, Pathetische, das Herzerhebende nicht; was uns das sittliche Bild, die Geschichte, die hohe Allegorie empfinden läßt. Die Künste find Grazien, wenn sie uns Blumen und Früchte reichen, oder in einer anmuthigen Landschaft erscheinen: sie find schützende Engel, wenn sie uns vor dem Ueberfall der Elemente warnen: aber wenn sie solche Gegenstände schildern, dann find sie Gottheiten, sie gebiethen vom Throne: unter ihrem Fusse drehet sich die Erdkugel; über ihr Haupt fliegen Sonnen hinweg.

Die Leidenschaften der Menschen find so verschieden, wie die Gegenstände unübersehbarer Gefilde: und eben so vielfach.

fach sind die Wirkungen, welche historische Gemälde in dem Anschauer erwecken. Wir erfahren täglich die Umänderung der Scenen des menschlichen Lebens. Sind wir so glücklich, oder unglücklich, und sehen die Geschichte vor unsern Augen spielen; dann leidet öfters unsere Freyheit: wir werden von dem Strom fortgeführt, in den Abgrund geschleudert, oder an blühende Ufer ausgegossen. Der Redner überzeugt, er bewegt; aber Beyspiele reißen hin. Das, was uns in unserem Leben auch nicht vorkommt: oder was wir ganz entfernt, oder nur im Vorüberwandeln erblicken können, führt uns die Kunst mit andauernder Stärke in tausend Tafeln vor die Augen. Die gemeine Geschichte ist öfters mit unaussprechlichen Reitzen verbunden, oder gräbt tiefen Schmerz in unsere Seele ein: das vortrefflichste Gedicht, das bloß auf die Einbildung, und den Verstand wirkt, kann diese Empfindungen niemahls hervorbringen. Aber: wie der herbrausende Sturm faßt uns die Heldengeschichte, bemächtigt sich des Nervensystems, und nöthiget uns Entschlüsse ab. Der erste Anblick gießt Flammen ins Herz: durchschaut: alle Saiten der Seele werden angeschlagen. Können die Künste wohl kräftigere Mittel haben, die Menschen zu bessern? Der

Der Bethlehemitische Kindermord.

Churfürstliche Gallerie zu München. Von
Rubens. Auf Holz 6 Fufs 6 Z. hoch.
9 Fufs 3 Z. breit.

Was gegen die Wetterflamme, welche dem rollenden Donner entströmt, das noch fürchterlichere Erdbeben ist: die brasselnde Lava, welche aus dem Feuergebürg stürzt, und mit vielfach blitzendem Arm die Erde umfaßt, verwüstet, Mauern und Thürme, und das Leben der Menschen unter rauchende Trümmer begräbt: das ist diese Tafel gegen die geistreichsten Werke Rubens,

Das Bild ist in drey Gruppen getheilt.

Aus einem offenen Dorischen Gebäude stürzen gewaffnete Römer, und eine verwegene Rotte des untersten Pöbels hervor. An einem Pfeiler ist der Befehl des Königs angeheftet, um welchen rings um schaudervolle Grausamkeit wüthet. Einer der Mörder ist eben im Begriffe ein unmündiges Kind zu durchbohren: die verzweifelte Mutter zerfleischt mit ihren Zähnen des Mörders Arm. Andere er-

K

grei-

greifen beym Fusse schreyende Knaben, und zerschmettern sie am blutigen Pfeiler. Ein anderer hüllt die gestohlenen Pfänder der Liebe in seinen Mantel ein, und flieht eilend davon: hülflose Mütter ringen die Hände. Dieser Lärm wird durch ein liebendes Weib unterbrochen: sie drückt in ihrer Betäubung den todten Säugling an das schlagende Herz, und bedeckt ihn mit Küssen: sie weifs es noch nicht, dafs er schon todt ist, und in blutigen Streifen über das weisse Gewand sein Leben herabrinnt. Eine andere Kinderlose klammert sich fest an sie an, und schreyt um Rache zum Himmel.

Zwo schreckliche Gruppen stehen im Vorgrunde. Mütter, und Würger find im Kampfe verwickelt. Einer der Blutvergieser stürzt mit Wuth gegen das weinende Kind: die Mutter, der Wunden nicht achtend, hält mit festgeschlossener Hand die Doppelschneide des Dolchs auf: eine andere fafst den Graufamen bey den Haaren fest; er aber zieht rückwärts den Dolch; das schwarze Blut strömt die zarte Hand herunter. Gegenüber ein entsetzlicherer Mann, mit feurig funkelnden Augen: er hält zwey Kinder im nervigten Arm: eine der rasenden Mütter zerfleischt ihm
mit

mit ihren Nägeln die braune Wange, eine andere den Leib: von der Seite kommt einer der Mörder zu Hülfe, und durchbohrt den schreyenden Knaben. Diesem Lärm ist eine furchtbare Stille entgegengesetzt. Vier unschuldige Todte liegen übereinander mit Wunden bedeckt: über die Leichen neigt sich knieend im Blut mit herabfließenden dunkeln Haaren eine trostlose Mutter ihr todttes Kind in den Armen: mit grossen Tropfen rin- nen ihre Thränen in die schwarze Blut- bäche, welche ein Hund furchtsam auf- lekt. Grauensvolles Schlagdunkel über- schattet die heilige Todten.

Von Entsetzen, und der Verzweiflung mächtiger gefasst in schwarz und hochro- them Gewande schwankt in der Mitte aus dem Elend der Mütter Trostloseste: sie streckt ihre Arme mit der blutigen Win- del empor, und füllt die Luft mit ihrem Geheul an.

Freundlich und heiter öffnet sich über Davids Geburtsstadt der blaue Him- mel mit leichten Gewölben durchzogen. Engel schweben den Seelen der Erst- linge der Martyrer entgegen, und streuen Blumen herab auf die Knabenleichen.

Ich habe vor diesem Bilde Männer sich entsetzen, Mütter Weinen gesehen.

Allegorie.

Die hohe Allegorie ist die höchste Stufe, welche die Kunst zu besteigen vermag. Hier scheint sie die Bande zu lösen, durch die der unsterbliche Geist mit dem Körper von Erde vereinigt ist. Unsere Seele wird emporgehoben, in Freyheit gesetzt, sie fliegt den hohen Flug der verklärten Natur. Kunststücke dieser Art sind äußerst selten: hiezu gehört die höchste Begeisterung, eine Art Verzückung: dieser geistige Schwung in der Natur, so sich nur in den seltensten Augenblicken äußert, und sich eben so augenblicklich wieder verliert, die Spuren unserer künftigen Verklärung sind sehr schwer zu entdecken. Gemeine allegorische Bilder sind weniger selten, aber zur hohen Allegorie sind nur die größten Geister eingeweiht: die Kunst führt sie ins innere Heiligthum: hier sehen sie Gott von Angesicht zu Angesicht. Von welchem Nutzen hier die Künste seyen, wäre überflüssig zu beweisen. Sie sind die Stellvertreter, Gottes Gesandte. Wirkte des Phidias Jupiter so mächtig-

mächtig auf die Gemüther der Griechen, daß ohne staunende Ehrfurcht ihn niemand ansah: was können Bilder wirken, welche nicht Homers Geist, sondern Gottes Geist, und sein ewiges Wort befeelt.

Der leidende Heiland.

6 Fuß hoch, 6 Fuß breit.

Von Guido Reni. Churfürstliche Gallerie von Mannheim. Gegenwärtig zu München. Ganze Figuren. Lebensgröße.

Entblößt mit übereinander gelegten Armen tritt Jesus aus der überstandnen schmerzhaften Geißlung hervor. Engel umgeben ihn, deren einige anbethen, die andern das vergoffene Blut auftrinken. Im Hintergrunde sind die Henkersknechte, mit der Zusammenraffung der peinlichen Werkzeuge beschäftigt.

Die christliche Religion hieß die Kunst eine ihr noch unbekannte Stufe betreten. Das Ideal eines Gottmenschen ist neu: in der ganzen Mythologie der Alten, läßt sich

sich nichts ähnliches auffinden; vielweniger, das dem Künstler aus allen Antiken hiezu außer der allgemeinen Beobachtung der Formen etwas dienlich seyn konnte. Die Schwierigkeiten also, diesen Gegenstand und besonders rückfichtlich der Leidensgeschichte, und noch dazu allegorisch behandeln, ist eine Aufgabe, welche den größten Künstler in Verlegenheit setzen wird. Raphael wußte zwar seinen Madonnen eine besondere Hoheit zu geben: die Bildungen des Heilands giengen ihm nicht von statten: selbst der Ausdruck des Christus in seiner berühmten Verklärung ist keine hohe Schönheit: das Göttliche wird ganz vermisst: das Ideal erreicht nicht einmahl die Stärke: welche beyde Propheten haben. So lieferte auch die ganze römische Schule hierüber nichts sonderbares. Die Vorliebe des Muskel- und Knochenystems, welches unter den Carraces die Oberhand gewann, verursachte bald, daß die schönen Formen alle verschwanden, und vorzüglich jene des Christus ganz vernachlässiget wurden. Man sieht von ihnen, und den nachfolgenden Künstlern meistens starke muskellose Männer ohne allen Adel, und von ganz gemeiner Bedeutung: welcher Führung auch Titian, und die ganze venetianische Schule

le

le folgte. Guido gieng hier einen ganz eigenen, erhabenen, so zu sagen, göttlichen Weg. Er wufste den leidenden Menschen mit einer solchen Hohheit vorzustellen, deffen göttliche Würde in feiner tiefesten Erniedrigung hervorleuchtet. Ein ganz aufterordentlicher, hoher, noch nie gefehener Mensch erfcheint hier in der Fülle des Schmerzens: für den man bey dem ersten Anblick fo ganz eingenommen ift, mit ihm fympatifirt, aber auch mit Ehrfurcht und Zittern anbethet.

Hier ift er, muß der Betrachtende zu fich felbft fagen, der Menschenfreund, der Wohlthäter, der Sündenvergeber, der grofse Helfer im Elend, der Erhabenfte Lehrer der Tugend, der fo muthige Verfechter der Wahrheit: welcher dem Blinden das Licht, dem Lahmen feine Glieder, dem Kranken die Gefundheit, den Todten das Leben wieder gab. Welcher fo unermüdet, ganz Judea, Samaria und Galiläa durchgieng, die Menschen die Tugend, zu lehren. Welcher jeden ohne Unterschied fo gütig aufnahm, wie ihn die Synagoge auch lästerte. Deffen ganzes Geboth in der fo einfachen, allgemein glücklich machenden Lehre bestand, Gott und feinen Nebenmenschen — lieben, ihm

Gu-

Gutes thun, seine Schwachheiten ertragen, den Feinden verzeihen: dessen ganzes Leben die reinste Ausübung dieser von ihm gegebenen Lehre war: welcher allein den Muth hatte, die Diener des grössten der Tempel, Heuchler zu nennen. Dieser so edle, so wohlthätige Mann steht entblößt, wie einer der grössten Verbrecher, äufferst mißhandelt, verspottet, selbst von den Seinigen von seinen so geliebten Jüngern in der trüben Stunde seiner Leiden verlassen, vom Priesterhafs zum Tode verfolgt, er steht vor uns in seinem Blute da. — Dieses ist hier der Gegenstand unsers Mitleidens, unserer Thränen. So wollte Jesus der Leidende dem menschlichen Auge erscheinen.

Aber mit einem vorübergehenden Blick belohnt seine Gottheit, die ihm dienenden Engel. Der Tumult auf Gabbatha beginnt schrecklicher, das Geheul der Luft dringt durch die Kerkerhöhlen, die Stimmen des rasenden Volkes, und die Flüche der Priester. Ihn erwartet der furchtsame Römer in seinem Pallaste: auf Golgatha — der Kreuztod. Jesus eilt, ihn zu besiegen, dem Tode entgegen, zu vollenden das Werk der grossen Erlösung. Noch ertheilt er die letzten Befehle, den beben-

benden Engeln. Er aber der göttliche Mittler, den der ewige Vater auf Tabor verklärte: der von Sinai niederdonnerte, und auf Horeb die Gesetze schrieb: Hoherpriester und König: er geht hinein ins Allerheiligste, zu vollenden den Bund, Er, der von Anbeginn erwürgt ward. Unter des schwebenden Fuß zittert in ihren Tiefen die Erde: die Finsterniß eilt schon mit Schauer der Sonne entgegen: der Todtenengel erhebt sich von der Zinne des Tempels, sie einzuweihen zum ewigen Fluch, den die Undankbaren nun bald über sich selbst aussprechen werden. Er aber der hohe Messias eilt zu sterben: zwar wird ein Grab seinen Leichnam decken: aber er wird erstehen im Triumph der Sieger des Todes und der Hölle: sitzen zu Rechten des ewigen Vaters: ihm werden die Himmel Halleluja, Halleluja singen. Das Menschengeschlecht aber ist in banger Erwartung: bis er kommen wird, der Wiedervergelter: Wenn die Posaune zum Weltgericht ruft.

Das ist nun die Vorstellung, welche Guido so kraftvoll, wahr, und edel schilderte. Keiner, welcher dieses Gemälde aufmerksam betrachtet, wird unerschüttert bleiben: er mag Schwärmer, oder Frey-

Freygeist seyn. Dieser Anblick lehrt jeden die Welt in ihrer wahren Gestalt kennen. Das Laster und der feige Slav seiner Leidenschaft wird beschämt. Hier sieht er, was die Tugend unternahm, die Menschen glücklich zu machen. Aber der Tugendhafte wird gestärkt: faßt frischen Muth gegen die Unterdrücker der Menschheit: er achtet nun weniger der Verfolgungen, die seinem Unternehmen drohen: indem er diesen Gerechten sieht, was er um der Wahrheit willen erduldet. Die Verfolgung ist immer der Probiertestein wahrer Tugend: alle diejenigen hasset die Welt, welche lautes Zeugniß der Wahrheit geben: nach dem Maaßstaab des Hasses der Söhne der Finsterniß kann jeder seine Verdienste berechnen. Endlich in Kreutz und Leiden, was haben wir für einen Trost auſſer der Religion?

Das Colorit in diesem Bild stimmt mit dem Gegenstand vollkommen überein. Ein sehr melancholischer Ton breitet sich über das Ganze aus. Die Hauptwirkung vereinigt sich auf dem erhabnen Leidenden, deſſen Schönheit der Formen ſowohl, als anatomische Richtigkeit ein ganz vorzügliches Studium ſind. Die ganze Behandlung iſt einfach und voll Zierde.

Bevor

Bevor wir diese Gegenstände verlassen sind einige Anmerkungen noch beyzufügen. Wir wagten dermahl nur einen Blick in die Natur: schöpften Tropfen aus dem Ocean, der uns umgiebt. Jeder Gegenstand in der Natur ist nach seiner Art schon unerschöpflich. Beyspielweise: wir haben nur drey von schwarz, und weiß abstammende Farben, und ihre Vermischungen gehen ins unendliche: denn jedes individuelle Colorit ist anders. Auch die Musik hat nur drey Töne, aus deren Zusammenhang, und Vertheilungen unendliche Melodien entstehen. Von einer einzigen Muschel lassen sich Folianten schreiben. Jeder Gegenstand in der Natur kann ins Unendliche verändert werden. Wir werden uns zwar Mühe geben, die Vollkommenheiten der Natur, für die Künste nach Möglichkeit bestimmt, und anschaulich darzustellen. Aber was ist eine einzige Stimme in der Schöpfung, da jedes Geschöpf seine eigene Stimme hat; wo so viele Stimmen, und Echo von allen Seiten her zu unsern Ohren dringen. Jedem vernünftigen Wesen ist also vorbehalten, für sich und andere neue Schätze auszufinden, und selbe der kommenden Nachwelt mitzutheilen. Künstler und Liebhaber, für die wir im strengen Ver-

Verstände schreiben — mit Gelehrten sollten wir disputiren — müssen sich daher selbst bey der Natur Rathsh erholen: sie müssen ihre Urwissenschaften studiren, selbst Hand an das Werk legen. Das Beste, was hierüber geschrieben ist, kann nur als ein Leitfaden dienen. Durch Beharrlichkeit, und unermüdetes Nachforschen wird jeder selbst zur höhern Erkenntniß gelangen, wodurch das Wahre von dem Falschen, das Gute von dem Schein, das Aechte von der Manier, das Natürliche von der Carricatur unterschieden wird. Hieraus läßt sich urtheilen, daß, die Tiefen der Kunst zu untersuchen, mit außerordentlichen Schwierigkeiten verbunden, und für diesen Gegenstand allein unser Leben viel zu kurz sey. Was ist also von denen zu halten, welche bloß oberflächlich von dieser apocalypsis haben sprechen hören, in ihrer Recensenten - Majestät dazitzen, und jeden, der zwar mühesam seine Bürden tragend, aber im Frieden vorbeugehet, mit ihrem Indexstaab auf die Finger klopfen.

Noch eine Erinnerung. Diejenige, welche den bildenden Künsten sich weihen, sollen folgende Regel niemahls vergessen. Ausser dem Still - Leben; der gemei-

meinen Landschaft, und dem Portrait dürfen die natürlichen Gegenstände, wie sie sind, von dem Künstler niemahls nachgeahmt werden, nicht nur Mangel an höherer Vollkommenheit, mit wirklichen Gebrechen ist jedes irdische Geschöpf behaftet: nur leise Spuren der höchsten möglichen Vollkommenheit entdecken wir an der irdischen Schönheit: bey genauer Unterfuchung aber behält das Fehlerhafte die Oberhand. Wie viele Reitze erlöfchen, welche unfre Einbildung täufchend uns vormahlte, wenn wir einmahl im heifs erwünschten Befitze des Gegenstandes unsers Verlangens find, Der schönste menschliche Körper hat eine Menge Fehler, wie wir in der Moralität eines jeden Menschen durch längeren Umgang unglaubliche Schwachheiten entdecken. Wenn wir also bey einer andern Gelegenheit sagen, daß in dem einzigen Menschen schon alle Vollkommenheit der ganzen Schöpfung enthalten sey, ist dieses zu verstehen: diese Vollkommenheiten liegen zwar alle in dem Menschen, aber sie werden von den Elementen äußerlich, und von seinem bösen Willen iunerlich gehindert, sich in diesem Zustande zu entwickeln. Der Stoff der künstlichen Verklärung und unserer höchsten Glückseligkeit liegt auch schon

schon in uns: aber es ist noch Keim, der bey der Reife der Saat zum Baum des ewigen Lebens erst erwachsen wird.

Die Natur hat nicht gelitten: sie ist noch immer jene jugendliche schöne unveränderliche Natur, wie sie aus der Hand ihres Schöpfers hervorgieng, selbst unsere künftige Verklärung wird ihr Werk seyn; aber ihr milder Einfluss auf unsre Erde wird von allen Seiten gehemmt. Alle Elemente sind feindselig, und kämpfen gegen die irdische Schönheit, und ihre Zerstörung fängt schon von ihrem Entstehen an. Wie glücklich wären die Menschen, wenn sie der Stimme ihrer Vernunft folgten, das doch in ihrer Willkühr steht: allein sie gehorchen nicht, und deswegen ist weder eine Familie, weder ein Staat ganz glücklich. Unser moralisch und physisches hat gelitten: mit diesem Elend, mit diesen Gebrechen behaftet, mit dem verheerenden Tod, ist der Mensch nicht erschaffen worden. Wie eitel ist daher das Bestreben jener Philosophen, welche durch neue Humanität und Moralität die nördliche Seite der Erde auszupoliren sich bemühen: sie werden es nicht weiter bringen als ihre Vorgänger: eine Speculation verdrängt die andere

dere, ohne daß unsere geschwächte Vernunft weiß, mit welchem System sie es halten solle: wir stünden über diesen Punkt nach Jahrhunderten immer an dem alten Platz. Aher der Hand des Künstlers ist gegeben, alle Vollkommenheiten aus der Natur in ein Bild zu versammeln: er wird zur allgemeinen Bewunderung eine Schönheit aufstellen, in welche alle Philosophen verliebt werden.

Mode.

Die Mode ist eine geschmacklose Thörinne, welche man mit recht den Affen der Natur nennt. Sie entlehnet zwar Bilder aus der Natur, aber setzt sie gewöhnlich auf die unschicklichste Weise zusammen. Die schönen Künste stehen mit ihr in keinem Zusammenhange: nur, um Brod zu haben, müssen sie ihr öfters fröhnen: selbst die Dichtkunst wird nicht selten genöthiget, ihre schellenkappe zu besingen. Schneider, Revendeuses à La toilette, oder gewisse andere Personen, deren Verdienste allgemein verdächtig sind, bringen derley Erfindungen unter die galante Welt, und sind die eigentlichen Fabrikanten der Mode. Das schöne Geschlecht war von jeher

her die Götzendienerinn der Mode: Man kann sich nichts so abgeschmacktes in dem Anzug vorstellen, das einige Frauenzimmer nicht sogleich mit Beyfall aufnehmen: doch in dieser letzten aufgeklärten Zeit, da sie sich schmeicheln, Töchter des Archipelagus zu seyn, gerathen sie in Ausschweifungen, welches kein gesundes Auge ertragen kann. Wenn die Schlange des Paradieses nach Europa käme: sie sollte Mühe haben, Evens schöne Kinder zu bereden: unter diesen ambulanten Maschinen würde sie keine weibliche Figur vermuthen.

Der Luxus ist der natürliche Sohn der Mode, den sie mit dem stolzen Eigendünkel erzeugte. Die Mutter lockt die Beute ins Netz, und der Sohn bringt ganze Familien um den letzten Heller. Ist der Mensch wohl gewachsen, verunstaltet ihn die Mode,: der hässliche gewinnt aber wenig dabey: der gute Geschmack konnte beyden helfen. Wie würde die Schönheit eines Mädchens gewinnen, wenn dieser ihr Rathgeber wäre: welch ein herrliches Bild in der Natur ist der Jüngling, und wie entehrt seine Gestalt ein närrischer Anzug. Schön ist der Mann und verehrungswürdig der Greis: wie lebenswür-

würdig die Frau, und die Matrone hat gerechten Anspruch auf die allgemeine Hochachtung: durch die Mode sind sie der Spott des Volks.

Dem griechischen Künstler gieng auſſer den öffentlichen Spielen dadurch ein groſſer Vortheil zu, die Menſchen im geſchmackvollen Anzuge zu ſehen. Man kannte damahls nur einen Grundſatz: die Glieder bedecken, aber nicht verbergen: die Weiſe aber ward jedem gebildeten Genie überlaſſen. Die griechiſchen Schönen copierten ſich nicht, jede wurde dadurch Original, daſſ ſie ſich anzog, wie es ihre Geſtalt foderte. Sie verſtanden den Kunſtgriff, wie ſehr eine kluge Vernachläſſigung des Putzes die Schönheit erhöhe: Wuchs und Bildung waren die Spionen ihrer Eroberungen, nicht die Reichthümer aus Ormus, vielweniger fremde Lappen. Die Aſtronomen bemühen ſich neue Trabanten der Sonne auszukunſchaften, und wir ſehen wenigſtens jedes halbe Jahr durch neue Maskeraden uns in einen fremden Planeten verſetzt. Die dermahlige Mode der Kleidung iſt ein Miſchmaſch aus allen Trachten der Nationen: dieſes nur iſt auszukennen, daſſ je mehr das Frauenzimmer dem orientaliſchen

L

ſchen

schen Costume sich zu nähern affectirt, um so ähnlicher werden die Männer den Wilden, welche am Fluß Missisipi, und den nordamerikanischen Küsten wohnen. Vor wenig Jahren noch waren die petits maitres das Gelächter der Gesellschaften: Izt stolpern unsere Stutzer mit der Tobackspfeife herein; man wird ängstlich, ob der Bär nicht auch nachkomme, den sie unten an der Treppe gelassen haben: und diese Menschen behaupten mit Ungeßüm, daß sie allein das Recht haben, über alles zu lachen.

Man hat die Bemerkung gemacht: wie der Anzug, so auch die Sitten. In einem ungeschickten Rocke steckt selten feine Lebensart. Freche, ausgelassene Kleidungen führen immer die Aufschrift mit sich, daß hier die Tugend nicht zu Hause sey. Wenn der Mann sich jugendlich kleidet, begeht er meistens jugendliche Thorheiten. Richtet sich aber der Greis nach der Mode, oder die alte böse Frau, dann ist es Zeit mit ihnen ins Narrenhaus. Wird dem heranwachsenden Sohn ein toller Anzug, oder dem aufblühenden Töchterlein üppige Kleidung gestattet, dann ist ihre Bescheidenheit auf ihr ganzes Leben verlohren: besonders, wenn die Aeltern,
wie

wie meistens geschieht, mit einem thöricht-ten Beyspiele vorangehen. Bey dieser Gelegenheit erinnere ich mich eines Gemähl-des von Jordan aus der Duffeldorfer Gal-lerie, das ein sogenanntes niederländisches Dreykönigfest vorstellt; wo allerley Aus-schweifungen betrunken Gäfte von jedem Stand und Alter vorgehen: unter andern auch ein Concert angebracht ist, da ein altes Weib mit verzerrem Munde die Vorsängerinn macht, welcher eben so lächerlich kleine Kinder accompagnieren. Die sehr passende Aufschrift kann jeder-mann zur Lehre dienen: wie die Alten fungen, so zwitschern die Jungen. Die Mo-defucht in der Kleidung ist ein heimlicher Feind des phyfisch - und moralischen Wohl-standes der Menschen: sie untergräbt jedes häusliche Glück, und bringt dem Laster so viele unschuldige, unverdorbene See-len zum Opfer. Könnten wir so glück-lich seyn dem guten Geschmack, der so wenig kostspielig ist, die Stelle einzu-räumen, welche dermahls die Mode ver-tritt, O wie würden die Menschen in weit bessere Menschen verwandelt wer-den!

Aber die Mode ist nicht zufrieden,
von Kopf bis zu den Füßen den Men-

schen eine thörichte Gestalt zu geben: sie mischt sich auch in alles Uebrige: in unsre Bedürfnisse, in den häuslichen Zirkel, in alles, was zur Nothdurft, Bequemlichkeit, Wonne, Bildung, und Erholung dienet: in das ganze Spiel des menschlichen Lebens. Ehemahls war den Künsten in unsere Wohnungen der Zutritt gestattet, sie wurden mit aller Gastfreyheit aufgenommen: man schätzte sich glücklich, ihre Werke zu besitzen. Dieses sah die Mode schon lange mit schielenden Augen an. Izt gelang ihr ein Streich, der ihr Jahrhunderte nicht beyfiel. Sie inspirirte den Papierhandel: Gemählde und Statuen fliegen zum Fenster und den Thüren hinaus. Man ist jetzt für Freuden ausser sich, papierene Tapeten zu haben.

Die Mode hat ihre eigenen Schriftsteller, deren gehorsamer Kiel immer beschäftigt ist, ihre Grundsätze zu verbreiten. Diese unterhalten die Modewelt mit den schönsten Erzählungen aus Tausend und einer Nacht: wunderbaren Romanen, Feen-Gespenster- und Ritterhistorien. Die Dichter besingen einen ganz neuen Frühling, und die Posten der Liebshaft ihrer Helden versehen grasgrüne Tauben: Man ist entzückt, über die Federn des Vogels Phoe-

Phoenix: und die Stimmen der Paradiesvögel kann man nicht genug bewundern: Amor wird in einer Sänfte von Schmetterlingen getragen; und der Brachkäfer, und der Joanniswurm tödten sich im erschrecklichen Zweykampf: die Stofsseufzer der Verliebten brechen Aller Herzen entzwey; und die Augen der Schönen weinen lange. Mit solchen Schriften ist unser deutsche Boden bedeckt, und die Recensenten haben alle Hände voll zu thun, diese Champignons zu Markt zu bringen. Aber auch für die Werke der Gelehrten hat die Mode in allen Ehren gesorgt, sie läßt selbe mit Spezereyen auswägen, und die Köche machen vielfältigen Gebrauch davon. Der Buchhandel des östlichen Deutschlands läge darnieder, wenn er sich beygehen liefs, grofse Werke in typographischer Schönheit zu ediren. Der Nordwind hat uns zu Pigmäen gemacht: unsere höchste Gröfse übertrifft keinen Quartanten.

Die Mahlerey, die Bildhauerey, die Baukunst, wie werden sie von der herrschenden Mode gekränkt? was hat das Portrait seit van Dycks Zeiten gelitten? wie gewann das Manirierte die Oberhand selbst in Rigauds Gemälden? unterirdische Winde blasen die buntscheckigten Gewänder

der auf, und die Stelle des Kopfs vertreten große fliegende Peruken: so kam der schöne einfache Styl des Portraits immer mehr in Abschwung, je närrischer die Kleidertracht wurde. Dieser Uufug wird sogar in die Geschichte eingeführt: man modernisirt sie; und das Costume wird in der Mahlerey mißkannt, wie auf dem Theater. Die Schönheit der Bildhauerkunst ist der elendeste Slav der Mode? man will Affectation statt Wahrheit sehen: Phidias dürfte mit Homer um Almosen gehen, wenn er seine Juno feilböthe. Die Almanache der Mode sind wenigstens dem Portraitzünftler weit unentbehrlicher, als alle die antiken Büsten. Haarbeutel und Locken bis auf die Knöpfe der erbaulichen Weste, so wie sie der hochselige in seinem Leben trug, zieren das Monument. In der Baukunst muß man weniger dem Eigendünkel der Bauherrn, als den Baumeistern die Schuld geben: die schöne Bauart ist eben kein Gegenstand, wornach sich diejenigen sehnen, welche Wohnungen bauen: gänzlich zufrieden, wenn ein Haus auf die Welt kommt, wird alles dem Baumeister überlassen. Die tägliche Erfahrung überzeugt uns aber, welcher handwerksmäßige Schlendrian solche Gebäude hervorbringe: die Proportion
ist

ist immer das Erste, was mangelt, ohne von andern Fehlern zu reden, welche das Aug äußerst beleidigen. Betrachten wir die öffentlichen Gebäude, Kirchen und Paläste: der groteske Geschmack überzeugt uns alsogleich, daß diese Bauart die herrschende Mode um die Mitte, oder gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts war: alle Pilgrime aus Rom und Compostell haben nicht so verschiedenes Muschelwerk nach Deutschland gebracht, als an diesen Gebäuden hingeklebt ist: man glaubt in die Grotte des Neptuns, oder der Calypso einzutreten: kaum ist die Bauart noch zu erkennen, so ist alles in die wunderbarsten Schnörkel gedreht, mit Muscheln und Laubwerk überdeckt.

Die Mode ist vorzüglich des Tonkünstlers Lofungswort. Die Musik ist alt: man zuckt die Achsel; und giebt das Zeichen, daß es Zeit ist, sie wegzuschaffen. Uebrigens gleicht öfters das Schicksaal dieser Verstorbenen den Leichen des Schlachtfeldes, welche ausgezogen, und geplündert, ehe sie begraben werden. Die jüngeren Tonkünstler bemächtigen sich ihrer besten Habschaft, geben dieser eine Gestalt nach der Mode, das neue Tonstück steht da, und der Componist auf dem Piede-

Piédestal. Diese abwechselnden Auftritte sind immer Erscheinungen von wenig Jahren: doch ist dieses bey der Tonkunst sonderbar, dass neben der Mode eine gewisse Observanz in sehr grossem Ansehen steht, welcher der Mode bloß zur Verzierung dient: oder vielmehr eine alte Mode, welche nur Putz und Kleidung wechselt, und neue Schmincke auflegt. So ist die heroische Oper noch immer jene alte Dame, welche den Ton in Deutschland angab, als der ganze Olympus im Steifrock erschien. Eben diese führte auch den Kirchenstyl ein, welcher bis auf diese Stunde sein volles Recht behauptet. Eine Probe hievon.

Ich ehre alle Werke der Tonkunst, wenn sie einem schönen Gegenstande entsprechen: nichts entzückt mich mehr, als der hohe Kirchengesang: meine Einbildung fliegt mit kühneren Schwingen: die Seele schwebt im Jubel empor: ich glaube unter den englischen Chören zu seyn, und das hohe Halleluja von ihren goldenen Harpfen zu hören. Ich begab mich in eine Kirche, der Musik eines Hochamts beyzuwohnen, von welcher schon einige Tage viel Sagens in der Stadt war. Ich nahm meinen Platz unter dem Volke
wel-

welches sich versammelt hatte , und die mächtige Muse erwartete, welche das unwürdige Gebeth in heiligen Weihrauch gekleidet vor des Ewigen Angesicht bringen sollte. Die Diener des Altars treten hervor: und es entstand ein entsetzlicher Lärm von mehrern Chören der Trompeten und Paucken, welche lange abwechselten, dann wieder alle zusammen sich mit verdoppeltem Getöse vereinten, daß die Kirchengewölbe erbebten, und es weit in die Stadt hinaus hallte. Dieses war die Vorbereitung zur Andacht. Die Indianer und Mohren können keinen größern Lärm anfangen, wenn sie fürchten, der verfinsterte Mond möchte im himmlischen Treffen unterliegen: oder die Mexicaner, wenn sie ihrem Kriegsheere Courage einblasen. Jetzt wurde mit schnellen Tacten ein Kyrie heruntergeschleudert, daß einem Contratanze nicht unähnlich war. Es sollte unverzeihlich sein: wenn man unter lächerlichen Krümmungen, und allerley Luftsprüngen vor die Augen eines Fürsten treten würde, Brod und Verzeihung zu erflehen. Der Priester, und das Volk bitten in diesem ersten Theil der Messe Gott um Erbarmung: erniedrigen, beugen sich tief im Staube, und stellen dem Allmächtigen, dem Hoherhabenen unser Elend

Elend, unfre äußerste Dürftigkeit vor. Die Tonkunst hingegen begeht alle Ausschweifungen, und anstatt unser Herz durch sanfte rührende Töne mit Reue zu erfüllen, erinnert sie uns auf die feyerlichste Art an die Thorheiten dieser Welt. und derselben Eitelkeit.

Das Gloria. Hier sollten die Freuden der Erlösung unfre Seelen überströmen. Dieses war mit allen erdenklichen Künsteleyen von dem Tonsetzer ausgeschmückt: ein Gemische aus allen Tönen, mit Geigen, Flöten, und Hörnern, dazwischen man die Sänger nur Jauchzen hörte: so wurde eine halbe Stunde das Ohr gepeinigt. Es ist lauter Kunst, versicherte mich jemand, der gleich an mir stand: ist freylich nicht fürs Gehör, wiederholte er, aber das thut nichts, Musikanten verstehens schon. Der Glaub in Gott bestund höchstens in sechs Tacten, welche bey jedem Artikel liederähnlich wiederholt wurden. gestorben, begraben, auferstanden, war alles eine Melodie. Das Credo war deswegen so kurz, weil das Offertorium um viel länger dauern mußte. Dieses bestand in Recitativen, einer Arie, und einem Chor. Die Austheilung war passend, und der Gesang möchte herzerhebend gewesen seyn, hätte

hätte es nicht an der Anordnung besonders des Gefanges gefehlt. Der Bassist brüllte gleich einem Löwen: ein anderer krächte in einem entsetzlichen Sopraño, und das, was die dritte Stimme zu sagen hatte hummte jammernd einen Discant. dieses alles zusammen genommen. und mit willkürlichen Passagen über Passagen ausgeziert, liefs so häßlich, dafs jeder christlichen Seele der Geschmack an himmlischen Freuden vergieng.

Die Pauckenfelle hatten sehr vieles auszustehen bey dem dreymahl Heilig, so wie auch die Backen der purpurrothen Trompeter, welche sich halb zu Tode blieben: und alle Stimmen sich aus dem Odem fangen: bey dem Benedictus sanken Stimmen und Instrumenten in Ohnmacht, und schienen über das Unrecht zu klagen, das ihnen bey dem Sanctus angethan wurde. Der sehr rühmlichen Gewohnheit gemäfs dauerte das Agnus Dei nur wenige Minuten: hingegen das dona nobis pacem ward bis zum Eckel wiederhohlt. Endlich begleitete eine Fuge mit einem Amen ohne Ende als Ordonanz alle Töne hinaus. Trompeten und Paucken beschlofsen diese Feyerlichkeit. Mehr oder weniger, so ist einmahl der Kirchenstyl, so ist es Mode.

Man

Man hätte von unzähligen Dingen zu sprechen, wenn alles berührt würde, was in das Gebieth der Mode gehört. Wir wollen nur noch erinnern, daß diejenigen, welche sich nach der Mode richten, das öffentliche Zeugniß ablegen, daß sie keinen Geschmack haben. Die Jugend wird sich dadurch schön kleiden, was ihrer Bildung wohl ansteht. Bey dem gestandnen Alter muß die Vernunft ihre Vorzüge behaupten. Der bildende Künstler zeichne sich durch Kunstgefühl aus, und überschreite die ihm vorgesetzten Regeln niemahls zu weit. Der Dichter muß seinen Werken einen philosophischen Grund unterlegen, und Bedenken, daß seine reizenden Bilder nur die äufferre Gestalt einer höheren Vernunft sind. Der Beruf des Tonkünstlers ist, unser Herz zu rühren. Die Pflicht aller ist, welche mit den schönen Künsten in Verbindung stehen, durch eine wohlgewählte Nachahmung der Natur, Moralität zu befördern. Der Portraitist bleibt allein zu beklagen übrig, bis Nationen bekehrt werden.

Steinschneidekunst.

Die Kunst Bilder in edle Steine zu schneiden stammt auch von den Egyptiern her: von da breitete sie sich durch Hetrurien, in Griechenland, und bey den Römern aus. Die Beschreibung des Brustblattes des Hohenpriesters in den Büchern Moses überzeugt uns von dem Alter dieser Kunst. Die Gewohnheit Ringe zu tragen, und mit selben zu Siegeln war vermuthlich die Ursache ihres Entstehens: verschiedene Verzierungen, der Gebrauch des Schmuckes, und ein edler Luxus, ihrer Fortdauer. Die egyptische Epoche der Steinschneidekunst muß man nach ihrer Bildnerey berechnen: so auch die griechische und römische: die Hetrurische hatte anfangs etwas eigenthümliches des Nationalcharakters an sich, bis der griechische Geschmack auch in Hetrurien die Oberhand gewann. Aus dem, was wir oben über das Studium der Antiken gesagt haben, erhellet, daß außer den Epochen der Schönheit, und außer der ursprünglich egyptischen Kunst, mit Gewissheit sehr selten auf die Hand eines Griechen, Römers, oder Hetruriers, sondern bloß auf den Styl zu schliessen sey. In der schönen Epoche Alexanders war

719 Byr-

Byrgotteles der einzige griechische Künstler, welcher die Erlaubniß erhielt, Alexanders Bildniß in Stein zu schneiden. Von neuen griechischen Steinschneidern lebten zu Rom Dioscorides, Solon, Eutryches, welcher erstere das Bildniß des Kaiser Augusts, mit welchem nachmahls verschiedene Kaiser gesiegelt haben sollen, geschnitten hat. Pompejus, Caesar Dictator, Marcellus und andere waren besondere Liebhaber, und Beförderer dieser Kunst.

Man muß das Vorurtheil ablegen, das besonders unter den Sammlern Antiker Gemmen sich verbreitete, daß alles, was griechischen Styl verräth, auch von außerordentlicher Schönheit sey. Was die Statuen betrifft, haben die bis izt vorgefundenen zwar hierinn den Vorzug: allein von geschnittenen Steinen, welche so zahlreich sind, muß man ein sehr bescheidenes Urtheil fällen. Die Freyheit des griechischen Schnittes, und die Spuren der Schönheit ihrer Form erscheinen zwar in allen griechischen Gemmen, aber die Grade ihrer Vollkommenheit sind eben so verschieden, als die Talente der Steinschneider waren, deren viele über das mittelmäßige sich nicht hinaufschwangen. Der Künstler, und Kunstkenner halte sich da-
ehr

her an den griechischen Styl, und werde von der Originalität geringerer Arbeiten nicht irre gemacht: man überlasse dem Antiquarium die Vorzüge des Alterthums, und dem Diplomatiker.

Nachdem die Barbarey die Oberhand gewann, entfloh auch die Steinschneidekunst mit andern Künsten. Lorenz von Medicis Herzog zu Florenz jener große Beförderer der schönen Künste weckte den Geschmack dieser Kunst wieder auf. Er schonte keiner Kosten, eine auserlesene Sammlung der Gemmen beyzuschaffen: auch munterte er verschiedene Künstler zu dieser Arbeit auf, und belohnte sie reichlich: ein sicherer Giovannj wurde als der Wiederhersteller der Steinschneidekunst in Italien gehalten: Petrus Maria de Pescia, und Michelino waren ebenfalls berühmte Künstler. Aber auch die Deutschen sind in dieser erhabnen Kunst nicht zurück geblieben: die ältere Geschichte zeigt Nürnbergische Steinschneider an: Daniel Engelhard, Georg Höfler, Ehrhard und Christoph Dosch. Diesen folgten in spätern Zeiten Philip Christoph von Becker aus Coblenz: Gotfried Kraft aus Danzig, Johann Anton Pichler aus Tyrol: vorzüglich aber Lorenz Natterer aus
der

der Reichsstadt Biberach in Schwaben. Dieser wichtige Mann, der zum Juwelenhandel bestimmt war, wurde gegen die Absicht seiner Eltern einer der berühmtesten Künstler: die zu Florenz mit Baron von Stoschs gemachte Bekanntschaft trug hiezu das meiste bey, wodurch ihm zu dem kostbaren Gemmenkabinet der Zutritt erleichtert wurde, und er Gelegenheit fand, nach den besten griechischen Werken sich auszubilden. Die Arbeiten dieses vortrefflichen Künstlers kommen den schönsten Antiken so nahe, daß seine Copien schwer von den Originalien zu unterscheiden sind: daher werden öfters natterische Gemmen für griechische aufgenommen, und prangen als solche in den vornehmsten Sammlungen. Er schnitt sogar für einen Lord ein antikes Gefäß in einen Diamanten, und würde auch unternommen haben, einen Kopf zu schneiden, wenn er dazu wäre aufgemuntert worden. Seine Kunstschriften sind als Classische Werke anzusehen: er schrieb eine Abhandlung über die Art und Weise der Alten in Stein zu schneiden, und ein raisonnirendes Verzeichniß über einige Cabinette in London.

Ueber

Ueber die Ausbildung der Schönheit, ist der Nutzen der geschnittenen Steine von grossem Umfang. Sie sind die bewährtesten Zeugen der Geschichte. Die grössten Monumente aus Marmor und Erz sind dem Zahne der Zeit und den Barbaren der Kunst mehr unterworfen, als die Gemmen, welche von Hand zu Hand unerkannt durch die Welt gehen. Die Religion der Alten, ihre Göttergeschichten, ihre Opfer, Gebräuche, Feste, Trachten, Hausgeräthschaften, Thiere, Bauart, und hundert andere Dinge, welche entweder in dunkler Vergessenheit liegen, oder deren Wahrheit man aus keinem Schriftsteller verbürgen kann, alles dieses stellt uns die Steinschneidekunst als einen gleichzeitigen Beweis anschaulich dar.

Um diese Kostbarkeiten, welche nur Kabinette verschliessen, gemeinnützig für den Künstler und den Liebhaber zu machen, erfand man die Kunst Abdrücke zu verfertigen. Die Alten thaten es in Glas: solche Abdrücke wurden öfters den Originalien an die Seite gesetzt. Die neueren Abdrücke geschehen in Gyps, Siegellack, Schwefel, neapolitanischer und sächsischer Talkerde: von dieser letztern ist die bekannte lippertische Sammlung. Uebrigens

wiederhohle man, was über das Studium der Antiken gesagt worden: nach obigen Grundsätzen, ist von geschnittenen Steinen zu urtheilen. Zum Nachschlagen empfehlen wir besonders das Musäum Florentinum. Auch sind verschiedene Abhandlungen hierüber ans Licht getreten, unter denen zwey in den akademischen Nachrichten von Augsburg 1795 und 1797 sich finden: wir wünschten den verdienstvollen Autor nennen zu können.

Das Grab der heiligen Weisen zu Cöln.

Eine der berühmtesten Sammlungen geschnittener antiken Edelsteine sieht man am Sarge, in welcher die Gebeine der heiligen drey Könige verschlossen sind, welche nach der Einnahme und Verwüstung der Stadt Mayland unter Kaiser Friedrich Barbarossa gegen das Jahr 1163 von dem Cölnischen Erzbischof, und gedachten Kaisers Kanzlers Reinald von Dassele, nach Cöln am Rhein in die damahlige alte, und von dem Erzbischof Hildebold im achten Jahrhundert erbaute Domkirche übersetzt worden. Philipp von Heinsberg dessen Nachfolger brachte es dahin, daß 1170
zur

zur Bewahrung obiger Reliquien ein ungemein kostbarer Sarg verfertigt wurde, welcher wegen der prächtigen Arbeit in Gold, Schmelzwerk, und verschiedenen Edelsteinen die Bewunderung aller Kenner ist.

Erzbischof Conrad von Hochsteden, der sich um das Stift Cöln durch verschiedene Wohlthaten verdient gemacht hat, fieng die neue Domkirche zu bauen an, und legte 1248 den ersten Stein dazu. Im Jahr 1320 wurde der hohe Chor zum öffentlichen Gottesdienst eröffnet, und derselbe mit den umliegenden Capellen von dem Erzbischof Heinrich aus dem Hause Virneburg eingeweiht, und im folgenden Jahr darauf erwähnte Leiber der heiligen drey weisen Könige aus der alten Domkirche in die zu ihrer Aufbehaltung einsweilen gewidmete Kapelle hinter dem Chor mit außerordentlicher Pracht eingebracht. Nach Anweisung des Original-Grundrisses war das mittlere Gewölb gleich außerhalb des hohen Chors zur ewigen Ruhestätte derselben ausersehen und angewiesen. Allein das Langhaus dieses Doms, der an Schönheit alles Gothische in Deutschland übertroffen haben würde, steht bis izt noch unvollendet.

Churfürst Maximilian Heinrich Herzog aus Bayern, hat diese Kapelle, welche ehemahls mit eisernen Gittern umgeben war, mit vornehmen Marmor ausgezieret auch ein eigenes prächtiges Gebäude aufführen lassen, in welchem die Leiber der heiligen Weisen in dem kostbaren Sarge aufbewahrt sind. Dieses Denkmal jonischer Bauart wird von canellirten Säulen unterstützt: in der oberen Füllung steht ein Basrelief auf weißem Marmor, so die Opferung der Weisen vorstellt: Ueber dem Hauptgesimse Statuen, auf der obern Spitze ein vergoldeter Stern, unter selbem die churfürstliche, und des Domkapitels Wappen von zwey ruhenden Bildern gehalten werden. Zwischen den Säulen ist ein grosses Fenster angebracht, wodurch die Schätze von den Vorübergehenden mögen gesehen werden. Das Hintertheil dieses Denkmahls stellt in erhabener Arbeit aus Marmor die Feyerlichkeit vor, mit welcher diese erworbenen Heiligthümer in die Stadt gebracht worden sind.

Der Kasten, oder Sarg, hat sieben Fuß in der Länge, drey in der Breite, acht in der Höhe: dieser ist mit dem feinsten Gold überzogen, und mit Bogenlauben und Bildern nach altem gothischen Geschmack,

schmack, und mit fast unzählbaren, theils geschliffenen, theils ungeschliffenen Edelsteinen, Smaragden, Rubinen, Hyacynthen, Saphyren, Amethysden, Beryllen, Topasen, Türkisen, ausgeziert, darneben zweyhundert sechs und zwanzig antiken theils erhobener, theils vertiefter Schneidarbeit von Kennern, und Alterthumsforschern bewundert werden. Der Sarg ist in drey Theile, oder Gaden abgetheilt, in deren mittlern die heiligen Gebeine ruhen. Der untere Theil der Vorderseite stellt die jungfräuliche Mutter vor, welche auf einem gethürmten Armstuhl sitzt, ihren eingebornen Sohn auf der Schoofs: mit der Ueberschrift: Sancta Maria, Mater Domini. In der Bogenlaube zur Rechten sieht man die drey Weisen mit Kronen auf dem Haupt, verschiedene Geschmuckkästchen in der Hand haltend, hinter diesen noch eine vierte Figur ebenfalls mit einem Geschmuckkästchen und der Ueberschrift: Otto Rex: woraus erhellet, daß von Otto IV. nach seiner Wahl zu Cöln dieses Vordertheil umgeändert und geziert worden sey. In der Bogenlaube linker Hand: die Taufe Christi. Ueber diesem Bogengestelle sieht man in einer Oeffnung die Häupter der Könige: sie liegen gegen den Choraltar auf ihren Angesichtern in einer

einer anbethenden Stellung, über selben sind drey Kronen, jede sechs Pfund an Gold schwer, mit den auserlesensten Perlen besetzt, und einer Aigrette von Diamanten. Unter den Häuptern steht mit Rubinen geschrieben: Caspar, Melchior, Balthasar. Diese Oeffnung wird auſſer der Zeit der gewöhnlichen Ausſetzung mit einem koſtbaren Deckel geſchloſſen, welcher mit Perlen, Antiken und Edelſteinen, vorzüglich aber mit einem drey Zoll langen, und zwey Zoll breiten eyförmigen Topaſs, nebst einem beſonders ſchönen Onyxſtein, dann einem blutfärbigen Jaſpis ausgelegt iſt. In dem Oberſach dieſes Vodertheils iſt die Figur des allerhöchſten Richters zwiſchen vier Engeln vorgeſtellt mit der Beyſchrift: Judex. Darüber ſchimmert ein groſſer Schweifſtern von reinen Brillanten: über dieſem ein orientalischer Topaſs in der Gröſſe eines ſtarken Taubeneyes. Um die Seiten des Kaſtens ſtehen die Propheten, und Apoſtel, verſchiedene Tugenden, und ſymboliſche Bilder: in die Füllungen aber das Leben und Leiden des Heilandes eingetheilt. Dieſes iſt nun die äüſſere Pracht dieſer ſo herrlichen Grabſtätte. Aber wir wollen zu den Antiken übergehen. Die vornehmſten ſind mit einem Sternchen bezeichnet.

Wir

Wir machen den Anfang von dem obern Gaden des Vordertheils. Rechts am Ecke das Brustbild des Germanicus* auf Onyx geschnitten. Gegenüber das Bildniß der Lucilla Gemahlinn des Lucius Verus: Onyx. In der untern Lage dieser Abtheilung: ein Cupido oder Antinous - Kopf*: Camée. Mercurius Kopf: Camée. Ein verhüllter Weibskopf: wird von einigen als Artemisia angesehen: ich halte es für eine Jole, oder Deianyra, die Bedeckung scheint eine Löwenhaut des Hercules zu seyn: Topas. Brustbild des Nero mit Lorbeeren gekrönt: Camée. Um die Oeffnung, wo die Häupter liegen. Ein traurender Cupido*: Sardonix. Ein Kameelthier: Grenade. Diana stehend aus einem Cippo mit gespanntem Bogen, vor ihr flieht eine Nymphe, die sich in einen Mantel verhüllt*: Camée. Bos Cornupeta, wie mehrmahls auf des Augusts und andern Münzen gesehen wird: vielleicht auch der Stier von Dionision: Carneol. Brustbild einer Weibsperson: Carneol. Ein in die Luft schauender Cupido mit gespanntem Bogen: ein Sommervogel das Sinnbild der Psycbe ist zu seinen Füßen**: äußerst kostbar. Das Brustbild
des

des Germanicus mit einer Lorbeerkrone*, sehr rar: Carneol. Opfer des Priapus: könnte vielleicht auch für einen Bildhauer angesehen werden, welcher den vor ihm stehenden Priapum, oder Deum terminum mit dem Hammer zerschlagen will: der Maßstab steht über quer an der Säule: Grenade. Brustbild der Zenobia: Camée. Ein ringender Löwe*: sehr rar wegen Benutzung des farbigten Steins: Camée. Faustina die Tochter, oder Lucilla*: Camée. Ein römischer Kaiser ohne Krone, wie Hostilianus* sehr gut: Carneol. Der fliegende Pegasus*: Carneol. Alexander*: Onyx.

Untere Bogenlaube. Eine Victoria mit einem Lorbeerkranz und Zweig in der rechten Hand: mit der Linken greift sie nach einem doppelten Steueruder: also Victoria Navalis, wie auf den Münzen des Vespasian,* Sarde. Medusa Kopf. Camée. Brustbild der Psyche: Amethyst. Der Kopf des Alexanders in einer Löwenhaut** besonders kostbar: Camée. Brustbild eines jungen Römers im Consularhabit: Carneol. Brustbild einer vestalischen Priesterinn, so einige für die Klaudia halten: Grenade. Pallas Salutifera, oder die heilbringende Minerva mit einer besondern verzierten Pickelhaube**, sehr kostbar:

bar: Sardonyx. Zwey sich die Hände gebende Figuren in langen Togis, oder Oberkleidern scheinen ein Bündniß zwischen zwey Kaisern vorzustellen, wie auf den Münzen des Marcus Aurelius Philosophus, und Lucius Verus: amethyste. Kopf des Mercurius: Camée. Stehender Apoll*: Camée. Mars Gradivus: Camée. Apoll auf dem Altar sitzend, zeigt einer vor ihm stehenden nackenden Figur die Leyer: die Venus mit einem Schwert in der Scheide: Sardonyx. Ein zur Schlacht gehender Soldat: Camée. Ein Ackermann*: Camée.

Auf dem Deckel sind folgende Antiken zu sehen. Brustbild der Pallas: Camée. Ein Mercurius Kopf: Camée. Germanicus: Carneol. Venus Victrix von zweyen Amors gekrönt: blutfarbiger Jaspis. Ein Löwe, der einen Hirschen zerreißt*: Carneol. Diana in der linken Hand den gespannten Bogen, mit der rechten nimmt sie einen Pfeil aus dem Köcher: Grenade. Ein überwundener Kriegsheld bittet kniend um Gnade, und biethet einen Schild dar, welchen der sitzende Held annimmt*: Carneol. Aspasia: Carneol. Das Bildniß des Heilands: Carneol. Vergötterung des Kaiser Augusts: Achat

Achat. Ein nackender Soldat mit einem Kriegsmantel, oder Clamys, der einen Helm betrachtet: Camée. Jupiter Serapis mit zwey Widerhörnern und Strahlen auf dem Haupt, auf einen Cyppo oder eckigten Fußgestell, worunter ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln steht, von zwey Siegesgöttinnen gekrönt: Sardonyx. Cleopatra: Amethyst. August in der Jugend*: Carneol. Mercurius Kopf: Carneol. Ein Reuter zu Pferd: Carneol, Cupido Kopf: Sarde. Ein Schildwachthaltender Soldat: Amethyst. Ein Hirt so dem Pann ein Schaffell opfert: Grenade. Der Kopf eines Anteros, oder Eifersüchtigen*: Carneol. geflügelte Victoria: welche Lorbeerkränze an einen Spiess bindet: Camée. Ein Weingärtner mit einer Traube in einer Hand, in der andern das Krummessen: Camée. Eine Kuh mit einem saugenden Kalb: wie auf den Münzen von Dyrachio: Carneol. Brustbild eines jungen Prinzen, so von einigen für den Marcellus angesehen wird: Carneol. Hercules mit der Löwenhaut und Kolben**: Calcedon. Comus der Gott des Scherzes, der eine Puppe tanzen macht: hinter welchen Priapus auf einem Cippo steht: Carneol. Cupido mit einem bezwungenen weiblichen Centauros: Carneol. Ein Hirt, so
ein

ein Schaf schlachtet: Carneol. Die übrigen Ahtiken find auf den andern drey Seiten des Kastens ausgetheilt: dessen Fortsetzung folgen wird.

Titus Pomponius mit dem Beynahmen Atticus, ein römischer Ritter, und Verwandter des Cicero schreibt aus Athen, wo er studierte, an diesen Redner: daß der so berühmte Aufenthalt der Musen ihn nicht allein der herrlichen Gebäude wegen, und der Alterthümer der Kunst ergötze, sondern vorzüglich durch das Andenken rühre; wo dieser oder jener Weltweise gewohnt; wo er seinen Sitz gehabt: wo er lehrte, und disputirte: und wo derselben Grabstätte seyen, welche er sehr fleißig besuche, und betrachte. Um so theurer, und verehrungswürdiger soll uns das Andenken jener erhabnen weisen Könige seyn, welche als Erstlinge des Heidenthums, gewürdiget wurden, den göttlichen Stifter unsrer Religion in seiner Kindheit anzubethen, die erhabnen Zeugen seiner Gottheit zu seyn, und uns das so mächtige Beyspiel hinterließen ein öffentliches, aufrichtiges, unerschrockenes Bekenntniß unseres Glaubens abzulegen. Die heutige Supertranscendentale Philosophie wird keine Wallfahrt zu dieser ehrwür-

würdigen Grabstätte unternehmen: die Vernunftreligion, die sie prediget, ist zu stolz, sich einer Offenbarung zu unterwerfen, und die Schönheit der himmlischen Kunst haben ihre trüben Augen noch niemahls gesehen. Des beste ist auch das schlimmste, spricht Seneca: alles was in der Natur seine ihm vorgezeichnete Gränzen überschreitet, artet in hässliche Missgeburten aus: daher werden auch die Gewächse, so aufschiefsen, Narren genannt. Die Vernunft ist die edelste Gabe des Menschen, wird diese missbraucht, entstehen die abentheuerlichsten Hirngespinnste, wie alle philosophischen Systeme beweisen. Die menschliche Vernunft hat ihr ursprüngliches Licht verloren: wird sie nicht von oben erleuchtet, geräth sie auf Irrwege: daher find die Philosophen im bestandigen Widerspruche: jeder appellirt an die Vernunft, und fechtet mit seiner Nebelstange um sich. Ihre Lehren entstehen und erlöschen, wie Saifenblasen der Eitelkeit: Gottes Wort aber bleibt Ewig.

Ballett.

Der Tanz, jener leidenschaftliche Ausdruck der Freude, welcher durch verschiedene Stellungen, und Bewegungen des menschlichen Körpers geschieht, scheint mit der Tonkunst ein vollkommenes gleiches Alter zu haben: sie sind Zwillinge der Natur. Die Zauberkraft der Musik wirkt so mächtig, daß bey gewissen Melodien so gar die Kinder, welche doch niemahls haben Tanzen sehen, zu Tanzen anfangen, oder wenigstens ähnliche Gebärden hervorbringen. Die griechische Kunst hat es ohne Zweifel auch in diesem Fache weiter gebracht, als alle übrige Nationen: die Götterfeste und ihre Spiele waren die schönste Gelegenheit dazu; und wenn wir schon von der Musik der Alten kein entscheidendes Urtheil fällen können, überzeugen uns dennoch Basreliefs, Gemmen, und besonders einige Tafeln des Herculannen, daß die Griechen für den Tanz den allerfeinsten Geschmack hatten. Sie wußten die natürliche Leichtigkeit, und das flüchtige Wesen so mit einer Zierde zu vereinigen, daß man eine weit erhöhte schöne Natur

Natur sieht, ohne die geringste Bemühung der Kunst dabey wahrzunehmen. Die wiederauflebenden Künste haben also sehr wohl gethan, auch den Tanz in ihre Gesellschaft wieder aufzunehmen, und ihn mit dem Schauspiele zu vereinigen, oder auch einzeln, doch im Zusammenhange mit diesem vorzustellen. Dieser Schauspielertanz, worinn durch das Rythmische eine vollständige sittliche Handlung vorgeht, wird Ballett genannt.

Das Ballett ist unstreitig einer der schwersten Arbeiten für die Schaubühne: denn die Pantomime, oder die Gebärdensprache muß das Herrschende dabey seyn: der Tanz bleibt jedesmahl der untergeordnete Theil. Auch hat der Tänzer weit mehr Hindernisse zu überwinden, als der Schauspieler: denn sein Ausdruck muß Rythmisch, das ist, alle Schritte nach Mafs des Tactes eingerichtet sein. Daraus erhellt, daß im umgekehrten Falle, wenn die Pantomime dem Tanz untergeordnet ist, das ganze Ziel des Balletts, nemlich, die Vorstellung einer vollständigen Handlung, verfehlet wird. Dessenwegen muß die Pantomime ohne alle Affectation, und der Tanz ohne Grimasse seyn. Jede Vorstellung, jede Wendung

dung, soll einfach seyn, aber mit ausgefuchter Zierde sich vereinigen. Alles muß von dem Ballett wegbleiben, was durch die Gebärdensprache nicht kann ausgedruckt werden: so wie nichts tanzend geschehen darf, was die Menschen mit ernsthafter Gebärde bezeichnen. Endlich muß auch das Ballett, nach dem allgemeinen Zweck aller schönen Künste, die Moralität befördern: unverzeihlich wäre die Sünde, wenn selbes die Schule der Verführung wäre.

Jene bekannte Regel, — die Kunst verbergen ist wahre Kunst, — tritt vorzüglich bey dem Ballett ein, wo sie aber auch am meisten vernachlässiget wird. Man muß es dem Tänzer gar nicht ansehen, daß er Tänzer ist: vielweniger dürfen seine Stellungen widernatürlich seyn, oder gar den Anstand beleidigen. Das sogenannte Künstliche, als da ist, auf einem Fusse stehen, sich gleich einem Wetterhahn auf der Zehenspitze umdrehen, mit Arm und Beinen balanciren, die Füße bis zu einem rechten Winckel ausstrecken, und mehr derley Maitrecoups, sind aus fremdem Gebiethe entlehnt, und ganz gegen das edle des Schauspieltanzes. Der Ballettmeister soll sich durch ein entwöhntes Publikum nicht irre machen

machen lassen, das solche Schwachheiten mit einem entsetzlichen Bravo applaudirt: er soll sich bemühen, etwas bessers an diese Stelle zu setzen, um dem Publikum einen bessern Geschmack beyzubringen. Diese Rüge trifft auch den Capellmeister, welcher in dem Concertsolo die Töne des jammervollsten Todes sterben läßt.

Die hiesige Nationalschanbühne hat zwey sehr verdiente Ballettmeister Le Grand und Crux. Der erstere hat durch viele Jahre bewiesen, daß er nach Noverre und Vestris sich gebildet habe: seine Action ist groß, wahr, mit auffallenden Quadraturen markirt: seine Stimmung ist für das Heroische, und seinen Compositionen gebührt ungetheilter Beyfall. Crux wird von der Leyer des Sonnengotts, und der Flöte des Sylvars begeistert: durch seine Bemühungen haben wir die Oden des Horaz, und Gesners Idyllen auf der Bühne gesehen. Unter solchen Männern läßt sich hoffen, das Ballett werde jene Stufe der Aufklärung erreichen, welche ihm der Geist der Zeit bestimmt hat.



Vierte Vorlesung.

Wir haben die Grundsätze der Theorie der bildenden Künste, die Theorie des wahren Guten, und Schönen allgemein erklärt. Wir stellten uns vor das große Urbild der Natur. Die Ordnung fodert, zu den praktischen Grundsätzen der bildenden Künste zu schreiten. Diese sind: Erfindung, Anordnung, und Ausdruck. Die Zeichnung und das Colorit gehören zu der Anordnung.

Die Erfindung bestehet in dem ersten Entwurf des Bildes, welcher in unserer Einbildung entsteht: die Ideen liegen schon in der Seele; sie sind durch den Canal unserer Sinne aus der anschaulichen Welt unserem Gedächtnisse eingedrückt worden: aber eine gereizte Kraft entwickelt sie erst. Die Theile des Gegenstandes berichtiget die Anordnung, und weiset ihnen ihre eigentliche

N Stel-

Stellen an. Die Bedeutung der Leidenschaft ist der Ausdruck. Das Genie erfindet, die Vernunft ordnet an, und das schöpferische Wesen unseres Geistes ertheilt dem Kunstwerke den Ausdruck. Der Künstler muß also die Fähigkeiten eines Dichters haben: er muß aus der Castalischen Quelle schöpfen, um erfinden zu können: bey dem Anblick der Schönheit muß er Seelenbewegungen in sich fühlen: er muß Philosoph, und Mathematiker seyn. Um richtig zu zeichnen, muß der Künstler die Proportion, den Knochen und den Muskelbau wissen: um zierlich zu zeichnen, die Antiken verstehen, und ihre Formen empfinden. Die Farbenmischung liegt in der schweren Theorie des Regenbogens. Endlich um eine Sache wohl auszudrücken, muß der Künstler die so wichtigen Lehren des Geistes fassen, er muß ein practischer Psycholog seyn; ein glückliches Organ haben, um in die Tafel, und den Marmor seine Seele übergehen zu lassen. Der Geist des Künstlers muß mit der Sonne emporsteigen, und auch im Donner fortrollen. Laßt uns diese Gegenstände näher untersuchen.

Erfindung.

Die Gabe der Erfindung ist ein sonderbares göttliches Geschenk, welches auch grossen Genien nicht selten versagt wird. Die Erfindung setzt einen grossen Reichtum der Einbildung voraus, einen phosphorischen Stoff, welcher bey Annäherung einer fruchtbaren Idee sich sogleich entzündet. Eine zu heftige Einbildung überschreitet öfters die Gränzen, in welche reiferes Nachdenken sich zurückzieht; und bey zu vieler Aengstlichkeit erlöschen die Blitze wieder, welche im Gedankensturm entstehen. Der Künstler hüthe sich demnach, weder durch zu kalte Ueberlegung seiner Einbildungskraft den elastischen Schwung zu benehmen, noch die erste Erscheinung sogleich als den richtigen Entwurf seines Bildes anzusehen.

Die Erfindung beziehet sich auf den Gegenstand, welchen der Künstler zu entwerfen gedenkt: da nun dieser Gegenstand dem Zwecke der schönen Künste allerdings entsprechen muss, wird nicht nur dasjenige, was der Sittlichkeit unmittelbar entgegensteht, sondern auch alles Gräfsliche, und Eckelhafte von diesem Gebiete

gänzlich ausgeschlossen. Der Künstler muß mit der Geschichte, der Fabel, und mit allen Umständen seines Gegenstandes genau bekannt seyn, damit die Vorstellung nicht undeutlich, nicht unkräftig werde, oder fremde nicht passende Bilder mit dem wahren Gegenstande sich vermischen: daher muß er auch die bestimmten Merkmale desselben kennen, und wohl zu unterscheiden wissen, worinn die stärkste Rührung des Beobachters liege. Die Griechen waren hierinn unvergleichliche Muster. Sie wußten für ihre Kunstwerke Augenblicke zu wählen, welche reichhaltiger waren, als eine Reihe von Begebenheiten, und Gedichten. Laocoon, Apoll im Belvedere, die Gruppe der Niobe sind merkwürdige Beispiele.

Die Handlung, welche die Seele des Künstlers bewegt, das Bild, das in dem Innersten schon aufgestellt ist, gehet durch die mechanischen Kunstgriffe auf die Tafel, zu dem äußeren Sinn über. Der Künstler entwirft seine Ideen, und dieser erste Entwurf wird Skizze genannt: durch dieselbe wird das große Genie des Künstlers anschauend: es läßt sich genau die Ursache bestimmen, warum ihm der Lorbeer gebührt. Je feuriger sein Genie, desto rascher sei-

Entwurf: Man sieht den Flug des Pinsels, oder auch sein mühesames Kriechen. Nichts entscheidet so schnell und so sicher über den Character des Künstlers, als diese geistreichen Werke. Man betrachte die Skizzen eines Rubens; zum Beyspiel: das Leben der Maria von Medicis in der Gallerie zu München, deren ausgeführte Gemähde zu Paris im Palais Luxemburg gesehen werden: man entdeckt so deutlich den Schwung dieses wunderbaren Talents. So bewundert man die Grazien in den Skizzen des Corregio: die Wahrheit im Titian: die Ordnung im Paul Veronese: den hohen Ausdruck im Raphael: die Annehmlichkeit im Guido: Gewissheit im Hannibal Carracci: die Antiken im Poussin: den ungestümmen Geist im Tintoret: die besondere Originalität im Dürrer: das Wissenschaftliche im Otto Vennius: die gemeine Natur im Caravaggio: den Adel im Van Dyck: das Liebliche im Albani: das Furchtbare im Spagnoletto.

Der Künstler betrachte diese erfinderischen Genies, und untersuche, wie sie bey dem Entwurf ihrer geistigen Ideen zu Werke giengen: der Kunstliebhaber sehe dieses als ein besonderes practisches Studium an, um seine Kenntnisse zu erweitern: keiner aber lasse

lasse sich durch Gegenstände täuschen, woran die esthätische Hoheit keinen Antheil hat. Was ist wohl von jenen Künstlern zu halten, welche nichts weiters leisteten, als daß sie uns todte Fische, Wildpret, Schinken, oder wohl gar Schweins- und Kälberköpfe sehr natürlich schilderten. Diese waren Künstler, aber keine Künstler des Schönen. Auf eine fast ähnliche Weise muß man von dem Landschaftsmahler urtheilen, welcher solche Gegenstände wählt, auf welche uns die Natur nicht einmahl aufmerksam macht: Eben so von dem Thiermahler, dessen ganzes Verdienst darinn besteht, Klauen, und Haare zu mahlen. Noch weit mehr wird der gute Geschmack beleidiget, wenn die holländische Tobak- und Brandtewein-Stuben, die schmutzige Trink- und Spielgesellschaften unter Werken von esthätischer Würde ihren Platz einnehmen. Sinkt endlich der Geist des Künstlers so tief herab, daß er Gegenstände wählt, welche den Menschen zum Laster verführen, der himmlischen Kunst die Gestalt einer Buhlerin geben: dann bescheine dergleichen Bilder keine Sonne. Genug, daß auf ihren Urhebern ein schweres Gerichte ruht: die Nachkommen sollen die Schande ihrer Väter bedecken.

Anordnung.

Die Anordnung muß dem Gegenstand die nähere Bestimmung geben. Zwar kann niemahls eine Skizze weder ohne Anordnung, noch ohne Ausdruck seyn: aber nur flüchtige Einbildung war es, die sie niederschrieb. Die Anordnung, von welcher hier geredet wird, ist eine wohl überdachte Austheilung des Ganzen, und nicht minder einzelner Theile. Alles, was auf den Gegenstand der Erfindung keinen Bezug hat, ist wegzulassen, und: was dazu gehört, beyzusetzen. Auf diese Weise corrigiert man die Fehler des ersten Entwurfes. Bey der Anordnung ist das Wesentliche von dem Zufälligen wohl zu unterscheiden. Alles Wesentliche ist nothwendig, daher ist auch das Wesentliche der Anordnung dem Künstler ganz unwillkürlich. So darf die Anordnung der Hauptgliedmassen, der Figur, der Gruppe, der Ausdehnung, oder Zusammenziehung der Muskeln, nicht anders seyn, als es die Leidenschaft erfordert: so richtet sich das Costume wesentlich nach dem Gegenstande; so auch die Zeichnung, das Colorit, die Form, und der Ausdruck: alles Beywesen muß zur Beförderung der Vorstellung dienen. Das Zufällige ändert niemahls die Wesenheit

senheit der Dinge: hierinn besteht die Freyheit des Künstlers, dieses oder jenes Zufällige — eben darum, weil es zufällig ist beyzuordnen. Nebengruppirung, Faltenwurf, Landschaft, Lichtschluß, Contrast, und andere dergleichen Dinge, wenn sie nur im nothwendigen Zusammenhange mit dem Ganzen sind, können bey eben dem Gegenstande jederzeit umgeändert werden. Die kluge Anordnung, in der nicht mehr, noch weniger, als im Kunstwerke erforderlich ist, angebracht wird, nennt man die Oeconomie der Kunst.

In der Zeichnung, oder im Umriss der Körper bestehet sowohl im Ganzen, als theilweise der feinste Geschmack der Anordnung. Die Zeichnung soll richtig: sie soll zierlich seyn. Das erste fordert eine sichere Mechanik, das zweyte esthätisches Gefühl: Jenes gründet sich auf Proportion: dieses macht die Form aus. Selbst unter den Antiken - Statuen findet man hierinn einen merklichen Unterschied. Wie weit steht die farnefische Flora unter der Form der mediceischen Venus: Laocoon, und der stehende Fechter sind gar nicht zu vergleichen: Die beyden Apolle, das Idol, Antinous, Germanicus, die griechische Schäferinn, der farnefische Hercules, der Faun,
und

und der Crotalenschläger: welche Verschiedenheit entdeckt man unter ihnen? die Einen sind richtiger in der Proportion, die Anderen schöner in der Form: Einige schöner in der Form, und nicht so richtig an Proportion: Wenige gleich schön an Proportion und Form. Raphael wufste dem griechischen Contour ein eigenes Leben zu geben, dies erreichte keiner nach ihm: Buonarotti, und die Carraci sind richtig, aber es fehlt an der Form: Domenichino formte besser, aber seine Quadraturen sind etwas schüchtern: im Raphael Mengs sieht man die Mühe, welche die Formen ihn kosteten; ein überzeugender Beweis, daß die Schönheit der Form nicht an der trockenen Regel, sondern aus dem inneren Gefühl herstamme. Die Proportion, welche man Mathematisch berechnet hat, ist keinem Künstler mehr ein Geheimniß: die Form den meisten.

Den Mahler unterscheidet das Colorit: (Färbung), das ist: den Gegenstand in seiner natürlichen Farbe darstellen. Das Colorit ist wahr: oder wahr und reizend zugleich. Jenes erreicht seine Wirkung, wenn es den Gegenstand schildert, wie derselbe gewöhnlich in der Natur erscheint: dieses, wenn es neben der allgemeinen Wahrheit

heit auch die seltensten Reitze der natürlichen Farben vereinigt. Die Farbe, der Gegenstände unter freyem Himmel, in offenen Gebäuden, in allgemein beleuchteten Zimmern, wird wahre Farbe genannt. Beobachten wir die Gegenstände in verschiedenem Helldunkel, in Zwischentönen der Beleuchtung, im Herbstabendschimmer, in den Wirkungen des vorübergehenden Donnerwetters; dann ist das Colorit wahr, und reizend zugleich. Die wahre Farbe verstand niemand besser, als Titian; und dieses ist die Ursache, warum seine besten Bilder, besonders die Portraite, bey dem ersten Anblick nicht besonders auffallen: Man ist gewöhnt, so die Menschen täglich vor sich wandeln zu sehen; Unsere Sinnen werden durch nichts besonders mehr aufmerksam gemacht. Der Meister des reizenden Colorits ist Corregio: so erscheinen die Gegenstände, wenn die Sonnenstrahlen in seltenen Widerscheinen gegen einander wirken: darum ziehen diese Gemähle schnell die Aufmerksamkeit an sich: sie sind ein unerwarteter Anblick einer seltenen Schönheit. Man urtheilet sehr richtig über das Colorit, wenn man allgemein annimmt, was von Tintoret gesagt wird: dafs er einen goldenen, silbernen, und bleyernen Pinsel gehabt habe. Bleyfarbe erzeugt der
ganz

ganz bewölkte Himmel: Gold verbreitet die auf- und niedergehende Sonne: silbern ist die heitere Mittagsluft. Der Ton des Corregio ist bald Gold, bald Silber: Van Dyk immer Silber: Rubens beständig Gold. Der Colorist muß also die Optik genau kennen: die Theorie des Prisma ist seine Grundregel: die Mischung des Regenbogens auf der Palette der Natur.

Ausdruck.

Der Ausdruck ist jenes vollständige Leben des Bildes, welches der schöpferische Geist des Künstlers zuletzt hervorbringt. Der Geist des Künstlers spricht — es geschehe —, und es geschieht: mehr läßt sich von dieser geistigen Zeugung nicht sagen. Jeder Ausdruck beziehet sich auf die menschliche Leidenschaften, von der höchsten Allegorie, bis auf das unterste Stilleben. Einige Ausdrücke sind erhaben: andere gemein: heftige, und sanfte Ausdrücke: redende: stille: furchtbare Ausdrücke, je nachdem eine, oder die andere Leidenschaft die Oberhand behauptet. Einige Ausdrücke sind mit gewaltigen Bewegungen der Muskeln verbunden, andere äußern sich beynahe in unmerklichen Zügen. Die letzte Art
des

des Ausdrucks ist das Höchste, was der dichterische Geist zu erreichen vermag, und characterisirt den größten Meister; denn er hat das Beste aus seiner Seele in sein Bild gegossen. Gewaltige Leidenschaften wirken mit Tyranney auf den Körperbau: sie verursachen gichterische Zukungen: Ein guter Anatomiker wird hier schnelle Fortschritte machen. Die sanfteren hingegen verräth ein redendes Auge: ein Drang der Lippen: eine beynah unmerkbare Wellenlinie: die Mechanik hat schier gar keinen Theil mehr daran, nur der flüchtige Geist.

Das Bemühen aller schönen Künste ist: nach der möglichsten Vollkommenheit streben. Zwar alle Theile der bildenden Künste zielen dahin: aber der Ausdruck der Seele behauptet den ersten Rang. Nicht nur die deutlichste Seelensprache geht hier zwischen dem Beobachter, und dem Künstler, sondern sogar eine Veränderung in der Geisterwelt vor. Die Geister schweben jenseits des Grabes herüber, und mischen sich wieder unter die Sterblichen. Der Künstler wird aufgefordert wie Paris, der Schönsten unter denen Göttinnen den Preis zu ertheilen: die Natur vertraut auf ihn, und enthüllt alle ihre Schönheiten vor seinen Augen. Klug zu wählen, sind die Worte,
welche

welche auf den Säulen des Hercules am Scheideweeg geschrieben stehen. Wie die Körperwelt die Stufen ihrer Vollkommenheit hat, so find auch selbe durch die Geisterwelt bis zu dem Thron des Ewigen hingebaut. Man glaubt, die Gränzen zwischen der Pflanze, und dem Thier an dem Polyp gefunden zu haben: Man hat das Affengeschlecht untersucht, der Ourang Outang scheint dem Menschen am Nächsten beyzukommen: Wer soll einen Bruch in der Kette der Natur vermuthen, welcher die Menschen durch ein ungeheures Leeres von der Gesellschaft der Engel absondert. Dem ausdrückenden Künstler kommt die Kraft zu, sich nicht nur über unsere Athmosphäre zu erheben: sein Geist schwebt Sonnen, und Welten vorbey: er fliegt den Flug durchs Unendliche ohne auf eine Lücke zu stoßen. Unerschöpflich wird hier der Gedankenstoff, den er in der Geisterwelt auffammelt: sogar der Ausdruck des Göttlichen ist ihm nicht verborgen. Indessen beobachte der Künstler immer die Lehre, nichts zu wählen; was mit seinem Gefühle keinen harmonischen Ton hat.

Das Angesicht des Menschen ist derjenige Theil, wo sich die Leidenschaft am vernehmlichsten äußeret. Dahin hat also der Künstler

Künstler seine ganze Kraft zu verwenden. Gelingt ihm dieses: dann wird ihm auch so mancher Fehler vergeben, den er anderstwo begieng. In diesem Studium großen Fortgang zu machen, muß er die Schule der Natur fleißig besuchen, und sich nicht sehr auf die Vorbilder der Kunst verlassen. Der Geist, welcher öfters aus einem Gefäße ins andere übergeht, verfliegt, und nur das sogenannte Caput mortuum bleibt noch übrig. Daher so viele elende ausdrückende Bilder, die in einer bloßen Nachahmung ihren Grund haben. Der schöpferische Dichter darf nicht Myfantrop seyn: er muß gerne unter seinen Mitmenschen herumwandeln. Hier, nicht in seiner Werkstätte sieht er, was seine Einbildung aufweckt. Ein einziges Angesicht, eine interessante Geberde, eine Stellung, ein untergeschlagenes Auge, oder dessen schiefende Blitze: eine sanfte Bewegung der Lippen: eine bescheidene Wange: welch ein Eindruck auf den gefühlvollen bildenden Künstler. Begeistert schwingt sich vor ihm eine Gestalt in ihrer Verklärung herauf.

Indessen soll dieses, was wir jetzt gesagt haben, den Künstler nicht hindern, in den Werken vortreflicher Meister die Ver-

Verfahrungsart derselben bey Schilderung der Leidenschaften zu studieren. Man erinnere sich, was wir oben von der Bedeutung des Raphaels, Dürriers, und Buonarrotti gesagt haben: Man stelle sich öfters vor dem dichterischen Rubens hin, oder den sanften Van Dyk: vor den Domenichino, welcher so vortrefflich das Heroisch - weibliche schilderte: vor den liebeverbreitenden Guido: den angenehmen Carlo Dolce; man werde erschüttert von Tintoret, den man Tintoretto Furioso nannte: von Quercino, und den finsternen Spongnoletto: aber die himmlische Salbung laßt uns fühlen im Corregio, Baroccio, Parmegianino.

Die Tochter Jephtha.

In dem Frühling meiner Jahre, wo der Jüngling noch die unschuldigen Freuden dieser Welt kennt, über dessen Haupt die Orkane noch nicht brausten, der Blumenbekränzt seinen Phad ohne Vermuthung des Bösen fortschreitet, lockte mich die Dichtkunst an sich: mit ihr erschienen mir auch die bildenden Künste. Nicht einmahl nahm ich aus ihren Händen die sanft tönende Laute, und versuchte zu spielen:
auch

auch die feyerliche Tempelharpfe verweigten sie nicht: sie gaben mir Palette und Pinsel: und hießen mich Seelen mahlen.

Damahls war eine Zeit, wo man zwar über manche Dinge nicht so aufgeklärt sprach, aber redlicher dachte: wo man von einer so abstracten Philosophie noch nichts wufte, sondern auf Herz und Erfahrung alles hielte: wo man so gern an den Bildern der Religion verweilte, und in der Stadt, und auf dem Lande glücklich war. In diesen heiteren Tagen, und der so frohen Gegend, wo der grüne Rhein das Preisgau von dem schönen Elfaß scheidet, und das muntere Freiburg sich mit seiner gothischen Zierde emporhebt, bestieg ich so oft seine anmuthigen Traubenhügel, sah über die Flächen bis an die Burgundergebirge, und phantasirte. Klopfftok, Milton, und Gessner waren die Dichter, nach denen ich mich zu bilden suchte: wie freute ich mich in dem hohen Psalm und in den Büchern Salomons die Urquellen der Dichtkunst gefunden zu haben. Ich vernachlässigte weder Homer, noch Virgil; aber außer den biblischen Gegenständen war mir damahls nichts theurer. Die Geschichte der Tochter Jephta hatte für mich unaussprechliche Reize. Ich hieng so mit ganzer Seele
an

an dieser wohl gestalteten Melancholie: ich wagte es damahls ein Trauerspiel zu schreiben.

Erst seit den letzten Jahren der Aufklärung wurde von den Philosophen der Schaubühne gebothen, nichts aufzuführen, was auf eine gewisse Religion, die ihnen im Wege steht, Bezug hat. Die sogenannte Pieces de Caractère sollten die Hauptmuster seyn, das Menschengeschlecht zu vervollkommen, und über gewisse Vorurtheile demselben eine bessere Denkungsart beyzubringen. Dieses war die Ursache, daß die ernsthaftere dramatische Muse, durch das Getümmel von chers oncles, Niècen, Advocaten, Indianern, Americanern, und einer Menge liebekranken Frauenzimmern, welche ihre Väter, und Männer zum besten haben, verscheucht, sich mehr und mehr von der deutschen Schaubühne entfernte. Das epische Gedicht, auf welches die deutsche Nation stolz seyn darf, ward jetzt feltener. Man will bloß zum Zeitvertreib Bücher lesen: man geht ins Theater: um etwas Neues zu hören. Nicht nur Racine mit seiner Athalia, und dem König Joas: Sophocles, und Euripides würden in ihrem Cothurn nicht wohl aufgenommen werden. Für alle Italiener

O würde,

würde unser verdorbene Modegeschmack nicht einen einzigen Schmetterling aus den wohlgeschliffenen Tafeln des Van Os hergeben.

Wir haben die Grundsätze der Erfindung, der Anordnung, und des Ausdrucks bestimmt: Jetzt wollen wir die Ausübung dieser praktischen Grundsätze erklären. Ein gut gewählter Gegenstand ist schon halb geschehene Arbeit. An einen reichen Stoff sind eine Menge Ideen gekettet: wenn noch dazu ein glückliches Gefühl des großen Künstlers kommt, entsteht ein vollendetes Kunstwerk. Die Erfahrung bestätigt diese Wahrheit. Die übrigen Altarblätter des Corregio in der Dresdner Gallerie, auch selbst sein Tag, machen auf die Anschauenden den günstigen Eindruck nicht, den seine Nacht, die Schule der Liebe, seine einzelnen Madonnen, seine kleine Magdalena, sein Cupido verursachen. Raphael leistete in seiner Verklärung nicht, so viel die Enthusiasten auch Lärm blasen, was man an seiner heiligen Familie zu Paris bewundert. Guido war für das Sanfte eingenommen; seine Aurora wird ein immerwährendes Meisterstück bleiben: das Feurige hingegen gelang ihm weniger, wie wir an Apoll und Marsias in der Gallerie zu München wahr-

wahrnehmen. Der Geist eines Rubens erscheint nirgends mächtiger als im Kindermord: Seelenruhe war nicht für seinen Pinsel. Spagnoletto drückte sich weit schwächer aus, als er der Manier des Corregio folgte, aber um so angenehmer war sein Colorit: seine zweyte dunkle Manier hatte ihn zum Seelenerschütterer umgeschaffen: man betrachte seine Kreutztragung in der kaiserlichen Gallerie zu Wien, und den sterbenden Seneca in der Mannheimer-Gallerie zu München. Welch eine kleinlichte Einbildung des Domenichino im rasenden Hercules der Münchner Gallerie: und was sind seine Tugenden, seine Communion, seine Andachtsbilder zu Neapel, und seine sterbende Cecilia zu Rom. Dem Liebhaber der schönen bildenden Künste soll weniger daran liegen von diesem oder jenem Meister ein Bild zu besitzen, als ob dasselbe nach dem analogischen Verhältniß der Seele des Mahlers verfertigt feye.

Unter den Geschichten sind wenige, welche für die Schaubühne ein tauglicherer Gegenstand sind, als die Geschichte Jephta. Sie schließt alles in sich, was den hohen epischen Schwung hervorbringt, als auch den sanften Gang der zärtlichsten Idylle.

Jephta ein Galaaditer wurde wegen seiner bekannten Tapferkeit von den Galaaditern, die ihn und seine Familie einst verstoßen hatten, wie auch von dem ganzen Volk Israels zum Richter, und Fürsten ernannt. Die Amoniter waren es damahls, welche die Israeliten auf eine ungerechte Weise bekriegten. Jephta liefs ihnen friedsame Vorschläge antragen, allein die Amoniter verwarfen solche. „Jephta — fährt der „Text fort — that Gott dem Herrn ein „Gelübde, und sprach: im Falle, das du „mir die Amoniter in meine Hände über- „geben wirst, wenn ich wieder nach Hause „kehre, was zum Ersten aus der Thüre „meines Hauses hervorgehen, und mir ent- „gegen kommen wird, das will ich zum „Brandopfer dem Herrn opfern. Also zog „Jephta gegen die Amoniter, und der Herr „übergab sie in seine Hände. Da nun „Jephta wieder nach Maspha zu seinem „Hause kam: gieng ihm seine einzige „Tochter, denn er hatte sonst keine an- „dere Kinder, mit Trommeln, und Chören „entgegen. Als er sie sah, zerrifs er seine „Kleider, und sprach: ach meine Tochter, „du hast mich, und dich selbst betrogen, „denn ich hab zu dem Herrn ein Gelübde „gethan, und ich mus dasselbe erfüllen, „Sie antwortete ihm: Mein Vater! hast „du

„du dem Herrn ein Gelübde gethan, so voll-
 „zieh an mir, was du verheiffen hast:
 „weil dir der Herr den Sieg über deine
 „Feinde verliehen hat: nur dieses gestatte
 „mir, um was ich dich bitte: Vergönne
 „mir, daß ich zwey Monathe auf den
 „Bergen herumgehe, und mit meinen Ge-
 „spielinnen meinen ehelosen Stand beweine.
 „Er antwortete, geh hin: und er entliefs
 „sie zwey Monath. Also gieng sie hin
 „mit ihren Gespielinnen auf die Berge, und
 „weinte. Nach Verflufs der zween Mo-
 „nathen kam sie zu ihrem Vater wieder,
 „und er vollzog an ihr das Gelübde: Sie
 „war noch eine Jungfrau. Daher entstand
 „in Israel die Gewohnheit, daß die Töch-
 „ter Israels jährlich zusammenkommen,
 „und die Tochter Jephta vier Tage lang
 „beweinen.“

Diese Geschichte stellt dem Mahler drey
 Hauptpunkte vor: den triumphirlichen Ein-
 zug des Jephta, wie ihm die Tochter an
 der Schwelle des Hauses begegnet. Das
 unglückliche Los der Verurtheilten, wel-
 che auf Masphas Gebirgen herumirrt. Das
 schauervolle Opfer. Das Erste und Letzte
 würde Rubens vortreflich geschildert ha-
 ben. Das Zweyte Corregio. Wir wollen
 einige Scenen von dem Trauerspiele aushe-
 ben:

ben , um das Practische der bildenden Künste näher kennen zu lernen.

Die Schaubühne öffnet sich. Jemina und ihre Gespielinnen treten aus einem Triumphbogen nicht fern von dem väterlichen Hause : sie tragen Blumenkörbe. Unter einem naiven Gespräche , das den Ton einer Idylle hat , binden sie Blumengehänge an die Säulen , und flechten Kränze dazwischen : sie streuen Blumen auf die Erde aus , und freuen sich mit Freuden der Unschuld über die Ankunft der Sieger. Sie sind stolz auf das Werk ihrer Hände , und betrachten mit Wohlgefallen die spielende Blumen. Zwey ineinander geschlungene Kränze , welche Jephtas Tochter geflochten hatte , stürzen durch die Trennung eines Gehänges zur Erde : dieß giebt Anlaß zu einer Schwärmerey , Jemina prophezeit ein bevorstehendes Unglück. Während dieses kleinen Zwistes kommt ein Krieger aus dem Heere des Jephta : er überreicht der bestürzten Tochter einen Oelzweig , welchen ihr der Jüngling , an den sie verlobt war , mit der Bothschaft übersendet , daß die Sieger wirklich anrücken. Bey dieser Gelegenheit erzählt er den Sieg des Vaters , und Abdiels Thaten. Im Ausbruch der Freude löst die Jungfrau einen Edel-

Edelstein von ihrem Busen, und übersendet denselben ihrem Abdiel. Die Mädchen werden itzt schwatzhafter als jemahls, bis sie ein entfernter Kriegsmarsch im Taumel ihrer Freude stört: sie entfernen sich schnell, um mit Trommeln und Saitenspiel die Siegenden zu empfangen.

Das Kriegsheer rückt an unter feyerlicher Kriegsmusik: die Rotten der Soldaten werden von ihren Feldherren geführt: Männer und Knaben tragen Gefässe, eroberte Feldaltäre, und andere Beute. Zwischen Standarten und Tropheen fährt der Held auf einem Triumphwagen: Jemina eilt ihrem Vater entgegen. Sie erblicken sich: Dieses ist der Augenblick des Schauspiels, welchen der Mahler zu seinem historischen Gemählde wählt. Die erhitzte Phantasie des Künstlers wird schnell eine flüchtige Skizze entwerfen. Ich skizziere hin —

Jephta, der sich seinem Hause nähert, schlägt die Hände hoch über dem Haupt zusammen, mit Weheausruf zum Himmel: Zwey erstaunende Feldherren halten den zurücksinkenden Vater: alle Krieger um sie, kommen in Unordnung: breite Schlaglichter durchkreuzen sich über dieser beweglichen Gruppe: rückwärts der stehende Triumph-

umphwagen, fliegende Fahnen und Tropheen: ein majestätisches Dunkel. Gegenüber aus einem offenen Vorgebäude eilt die Tochter ihrem Vater entgegen: sie steht in ihrer Betäubung still: die Jungfrauen drängen sich hervor. Ueber Diese breitet sich das Hauptlicht aus. Welche eroberte Gefässe, und Anders herbeybringen, sind im Schlagschatten des Vorgrunds. Der Hauptfarben sind drey. Hochroth der Kriegsmantel des Jephta: weifs und blau die Farben der Tochter. Der Himmel ist ein schöner Morgen mit leichten Wolken durchzogen, aus denen Sonnenstrahlen hervorschiessen. Dieses ist nun der erste Entwurf meines geübten Pinsels. Ich lege die Skizze von mir. Nach einigen Tagen stell ich sie vor das Gericht einer reifen Beurtheilung.

Ich sehe meinen Entwurf wieder, Dinge, welche so vortreflich gelungen sind, dafs ich mir dieses Feuer in der vollständigen Ausführung nicht mehr zutrauen darf. Hingegen habe ich auch vieles umzuändern: ich werde mir sogar müssen gefallen lassen mit Beybehaltung des ersten einen zweyten Entwurf zu machen. Solche Beyspiele finden wir unter den grössten Meistern. Man sehe die Skizzen des Rubens: dieses Feuer erreichen seine grossen Werke, wenig-

nigstens in dem Ganzen nicht. Ein Beweis hievon in der kaiserlichen Gallerie zu Wien, an den zwey colossalischen Altarblättern Ignatius und Xaverius, aus der ehemahligen Jesuitenkirche zu Antwerpen, Gegenüber die Skitzen stehen. Bey den Italienern war es gewöhnlich, daß sie, ehe sie sich an die Werke im Großen wagten, verschiedene Cartone, parthienweise Ausführungen, und mehrere fußhohe Skitzen verfertigten. Zur Anordnung.

Die ganze Stärke des Gemähldeß muß auf Vater, und Tochter gerichtet seyn. Dahin muß sich alles beziehen, und was entgegen ist, wegbleiben. Die Nebensachen meines Entwurfs darf ich bis auf einige wenige Bestimmungen stehen lassen. Ich habe ein corinthisches Gebäude angebracht: des Heroischen wegen muß es dorisch seyn. Es ist auf die Luft nur ganz leicht hingeschummert: diese scheinbare Nachlässigkeit thut wohl. Auf gleiche Art machte es Rubens in seinem Kindermord. Aber sollte man, um der Feyerlichkeit des Triumphes mehr Nachdruck zu geben, keine Blumengehänge anbringen? Ja im Hintergrunde darf so etwas flattern, aber das Vordertheil muß davon ganz frey bleiben. Die Blumen würden schwächliche Seelen,
wie

wie die Schmetterlinge an sich heften. Abdiel den Bräutigam hab ich weggelassen: daran ist wohl geschehen. Diese Person ist dem Theaterdichter sehr willkommen: hier würde sie unverständlich werden. An der Stellung des Jephta, weder an den Feldherrn — Zeichnung und Formen abgerechnet — finde ich nichts auszufetzen. Jetzt komme ich auf die Gruppe der Mädchen. Hier gefällt mir gar nichts: die Tochter steht so unbedeutend da; man weiß gar nicht, ob ihr gut oder schlimm wird: die Gespielinne n gaffen wild hervor, als ob das Meerungeheuer der Andromeda im Anzug wäre. Noch dazu sind die Arme der Meisten versteckt, sie stehen wie Hermen da; die Toninstrumente hatte ich ganz vergessen. Ich bin böse über mich selbst, und frage mit Unwillen, wie konnte ich ein so elendes Wesen hervorbringen? bey reiferem Nachdenken entdecke ich die Ursache. Ich machte von dem heftigen Affect des Jephta den Anfang, meine ganze Einbildung war mit dem Jammer des Vaters beschäftigt. Zur Schilderung der weiblichen Leidenschaft gehört kein so strömendes Feuer, öfters nur eine wehende Flamme. Da ich also ganz mit dem Entgegengesetzten zu thun hatte, kann ich meiner Einbildung keine Schuld beylegen, daß sie zu einem sanfteren

ren

ren Gegenstand in diesem Augenblicke nicht gestimmt war. Die lasttragenden Figuren contrastiren wohl, nur müssen sie durch das Spiel der Widerscheine eine bessere Rundung erhalten, und die vorstehenden Glieder schärfer beleuchtet werden. Das Colorit ist schön, zu schön: es schickte sich mehr für ein Bachusfest: ein Vorwurf, den man dem Rubens in seinem Kindermord billig machen kann.

Es gehen Wochen vorbey, in welchen ich zu dieser Arbeit nicht wieder aufgelegt bin. Ein Zufall weckt mich aus dem Schlummer. Es wird heute ein neues Ballett gegeben: ich gehe ins Theater. Für den bildenden Künstler, das Practisch - Esthätische zu beobachten, ist keine bessere Schule, als das Theater. Die Auftritte in der Natur erscheinen mit ihren Fehlern: der Schauspieler muß solche vermeiden, und die Natur in ihrer Schönheit darstellen. Die academische Bemühungen nach der Natur zu zeichnen, sind allerdings nothwendig: allein die beständige Erfahrung beweist, daß die Schüler außer der Fertigkeit eines richtigen Umrisses, weiter nichts davontragen: Schönheit der Form, Grazie der Stellungen, sind ihnen ganz unbekannte Dinge. Das Ballett, wen es dem Zwecke nach

nach seiner Vollkommenheit entspricht, ersetzt uns vieles, was wir an der griechischen Kunst verloren haben. Wir entbehren die griechischen Spiele, und alle die öffentlichen Auftritte, welche den griechischen Künstler so genau mit der Schönheit bekannt machten, Dieses konnten wir im Ballette sehen, ohne daß der Anstand im geringsten beleidiget wurde.

Das Ballett war — Amor und Psyche. Ich vergnügte mich sehr: mit einem tiefen Eindruck in der Seele gieng ich nach Haus, und begeistert zeichnete ich noch selben Abend auf das Papier, welches ich den andern Tag sogleich in Farben brachte. Die Erfindung meines ersten Entwurfes behielt ich, soweit es die Stellung der Tochter betrifft: dieses ist die natürliche Wirkung des Schreckens, wenn man nicht mehr ausweichen kann: nur muß die Eile, und das Stillstehen zugleich bemerkt werden. Ich setze den rechten Fuß in senkrechter Linie auf die letzte Stufe fest: den linken sieht man auf der vorletzten noch schwebend: alle Falten des Unterkleides, besonders über das etwas gebogene Knie sind fest angespannt, da hingegen rückwärts der blaue Mantel lüftig zurückfliegt. Die Augen des Mädchens starren zur Erde nieder. Die Ar-

me

me find mit ausgebreiteten Fingern vom Leibe wegstehend. So gebährden sich die Menschen, wenn der Blitz vor ihnen niederschlägt. Die Gespielinnen behandle ich nach ihren Charakteren, welche denselben das Schauspiel beylegt. Die gefühlvollere Rachel laß ich, in der Hand das Tamburin, beyde Arme zum Himmel erheben. Die muthwillige Noemi umfaßt sie, und sieht mit sehalkhaftem Blicke auf die Krieger herab. Die cholerische Thamar stürzt mit Unwillen hervor, einige Saiten ihrer Laute sind gesprengt. Die leichtfinnigere Jabel, welche von dem ganzen Vorgange noch nichts weiß, laß ich rückwärts mit ihren Gefährtinnen noch auf Instrumenten spielen. Auf diese Weise hab ich den Ausdruck der Leidenschaft überhaupt, und das Contrastirende der Stellungen erreicht. Um aber dem ausgegossenen freyen Lichte nicht zu schaden, bringe ich zwischen den Mädchen meistens nur Schleyerschatten an.

Ehe ich an das Werk im Großen mich begeben, muß ich erst ein unpartheyisches Urtheil über meinen Entwurf vernehmen. Man ändert leichter im Kleinen, als wenn man im Großen ganze Parthien auszustreichen genöthiget wird. Auf die Künstler habe ich wenig Zutrauen. Einer streitet
um

um des andern Vorzug: heyher hat jeder seine Lieblingsideen, sein eigenes Gefühl, und über dieß sind wenige Kinder des Lichts. Auch mit den so genannten Kunstkennern ist wenig ausgerichtet: selten sind sie in die Mysterien der Kunst eingeweiht, welches sie doch affectiren. Am liebsten halte ich mich an das gewöhnliche Publicum: daher laß ich meine Skitze vor aller Augen stehn. Spricht Jeder, der sie ansieht, sie ist schön, wenn sie nur besser aufgemahlet wäre, dann bin ich zufrieden: öfters aber höre ich von dem geringsten Menschen eine Rüge, und ich finde, daß er vollkommen recht hat. Ich kannte einen großen Mahler in einem kleinen Städtchen: seine Gemählde stellte er vor das Haus, und behorchte hinter der Thüre das Urtheil der Vorübergehenden, welche dann auch ganz offenherzig ihre Meinung sagten: denn sie glaubten, der Mahler wäre närrisch worden. Dem Beyspiele des Appelles folge jeder Künstler, auch den Schuster höre man, wenn er nur nicht den Kopf der Venus nach seinem Leisten recensirt.

Jetzt fange ich das Werk selbst an. Hier ist für den Historienmahler das Gebieth, wo er sich in der Zeichnung, in dem Colorit, und in dem Ausdruck hervorthun kann.

kann. Meine erste Verfahrungsart ist folgende. Ich übertrage mit der Kreide durch Beyhülfe des Zirkels den verjüngten Maßstab der Skizze, jedoch ganz frey, ohne ein Gatter zu schlagen ins Grofse. Steht die Hauptsache an ihrem Platze, nehme ich sogleich Palette und Pinsel, und mahle die Hauptfiguren. Bey dem Ebenmaße der Zeichnung dient mir der Zirkel; zu der Form aber die Einbildung. Das Colorit lege ich eben so rein auf, als wenn die Tafel auf das erstemahl ausgemahlt werden sollte. Im Ausdruck überlasse ich mich ganz, unbekümmert um den Mechanismus der Kunst, meiner Phantasie. Eine rührende Musik, eine anfallende Bildung, ein leidendes Angesicht, Raphaels Margaretha haben meine Seele zur Sanftheit gestimmt. Ich mahle den Kopf der Tochter Jephta. Weder Gips, noch Kupferstiche, noch andere Geräthschaften, welche die Nothhelfer der Mahler sind, liegen um mich her: nicht einmahl meine Skizze seh ich mehr an. Ich mahle aus Gedanken, mit eben der Freyheit, mit eben der Eile, als wenn ich skizzieren wollte. Sehen meine körperlichen Augen auf der Leinwand ein gleichendes Antlitz, welches in meiner Seele schon ausgemahlt ist, dann ist die erste Schöpfung vollbracht. Ein unschuldiges Ge-

Geschöpf von etwa fünfzehn Jahren, auf dessen Angesicht die Leiden noch keine Spuren hinterlassen haben, kann nur durch die allereinfachsten Züge eine Schönheit seyn. Die Stirne des gesenkten Hauptes ist offen und heiter mit zurückgekämmten Haaren: die Nase ist gerade mit wohlbe-merkter Quadratur: Die Augenknochen verbreiten leichte Schatten unter den sanften Bogen der Augenbraunen über das hin-starrende blaue Auge: der kleine ofene Mund, sammt der länglichten Wange, und dem runden Kinn, weicht zurück im Widerscheine; die Farbe der Wangen ist die Farbe einer blassen Rose: der Hals liegt im Zwischen-schatten: auf die Brust fällt volles Licht auf. Nach eben dieser Weise, immer in den Gedanken der Schönheit vertieft, entwerfe ich auch die Form des ganzen Körpers. Ich denke weder an die mediceische Venus, noch an die farneische Flora. Ich sehe das Ideal meiner Seele an. So mahle ich alles, jedoch nach feinen Abstufungen, was sich bloß auf Empfindung gründet. Nach diesem messe ich erst die Theile bestimmter nach der mechanischen Proportion aus, und ziehe die Skizze zu Rath. Also bearbeite ich die Gruppe auf gut Glück fort.

Ein

Ein ganz entgegengesetzter Gegenstand weckt meinen Geist auf, den Ausdruck der Jephta zu mahlen. Ich steige in die feyerliche Tiefe des hiesigen Antiquariums hinunter. Nicht das Sterben des Laokoons, nicht den Schmerz des Pätus, nicht den Jammer des Anthaeus, nicht den strafenden Blick des sterbenden Cato ! Nein : einen Mann such ich auf, der mit der höchsten Verzweiflung, und dem unausweichlichen Tode ringt. Ich stelle mich vor die Büste des Mithridates : ich höre sein Mark und Bein durchdringendes Rufen , als ihm von seinem Sohne die Bothschaft des Todes kam : Ihr Götter ! Rächer des Vaterlandes ! ist es wahr, daß ihr wirklich seyd ; o so gebt, daß Pharnaces dereinst sein Todesurtheil gleichfalls von seinen eigenen Kindern anhören müsse. Du warst ein Tyrann : ich hasse dich o König ! Aber doch wie edel ist dein Bild, erhaben deine Züge ! Groß waren deine Thaten im Kriege ; du warst der Römer furchtbarster Feind : groß ist noch dein Geist in deiner stärksten Seelenqual, und deinen heftigsten Schmerzen. Aber Jephta war zugleich ein liebender Vater : ich muß also den hoffnungslosen Vater, und die Standhaftigkeit eines Helden in einer Seelengröße vereinigen, die Mitleiden, und Hochachtung erweckt.

Nach der Schilderung des Jephtha gehe ich zu den Charakteren der Feldherren über, dann zu den untern Kriegern, welche um Jephtha in Bewegung sind. Auf diese ganze Gruppe setze ich die Farben mit aller Kühnheit. Ich gebe nicht acht, ob die Farben fein genug gerieben, ob dieses oder jenes auch vermahlt sey. Die größte scheinbare Verwirrung der Töne muß hier Ordnung hervorbringen. Die Harnische blitzen: die Tropheeen bewegen sich: man sollte glauben, lautes Getöse unter dem Heere zu vernehmen. Itzt schaffe ich mit schnellem Pinsel noch die Lastträger auf den Vorgrund. Herscht aller Orten Wirkung und Kraft, und zeigt sich esthätisches Gepräg auf den Hauptfiguren so wohl, als auf den Uebrigen; dann lege ich die Palette nieder. Die Mahler sagen: itzt ist das Bild untermahlt: ich behaupte, das Meiste ist schon fertig.

Meine künftige Arbeit ist jetzt spielendes Wesen. Alles, was Geist und Seele athmet, vollende ich auf obige Weise; nur die sanfteren Gegenstände behandle ich mit feinerem Pinsel: hier müssen die Farben mehr schmelzen. Itzt stelle ich die Antiken um mich her, um sie der Schönheit der Formen wegen zu befragen: ich
sehe

sehe nach der Anatomie: ich betrachte die Natur, um das Colorit, die Wahrheit der Stellungen, der Bewegung der Glieder, ihre Ruhe zu untersuchen. So lange meine Einbildung mir nicht untreu wird, bleibt der Gliedermann unter dem Dache begraben: man nimmt desselben slavisches Wesen, besonders in historischen Gemälden, sogleich wahr: der Gliedermann ist einem Originalgenie das, was ein kalter Vorleser dem großen Poeten ist. Es hat wenig zu bedeuten, wenn die Kunstrichter der mahlerischen Observanz sagen, diese oder jene Falte ist nicht schön, während das empfindsame Menschen über die Schönheit des Angesichts entzückt werden. Bey den Mädchen gebe ich sehr acht, daß ich durch überflüssigen Putz ihren Reitzen nicht schade: selbst der Tochter Jephta erlaube ich nur eine Perlenschnur durch ihre blonden Haare geflochten. Außer den herrschenden Hauptfarben sind alle gebrochen: so wie die Gradation der Charaktere, und Formen sind: verlieren sich die hellen, die sanften, die edleren Farben. Die Schatten müssen so rein wie das Licht seyn. Je mehr das Nebenwesen von dem Hauptgegenstande absteht, um so mehr Nachlässigkeit laß ich erscheinen. Von dem sogenannten Uebermalen hüthe ich mich: nur

im höchsten Nothfall mach ich Gebrauch davon. Wo Schatten ist, laß ich, so viel möglich, den Grund durchspielen: die Lichter impastire ich. Diese Arbeit, wenn es nöthig ist, muß öfters wiederholt werden, bis alles gehörig wirkt. Wo Delicateffe erfordert wird, wie in weiblichen Bildungen, muß das, was zu rauh ist, weggeschliffen werden. Endlich werden die letzte Lasuren aufgelegt. Ich halte mich an die Grundregel des schönen Colorits, die mir der unvergeßliche Demarées gab. Das schöne Colorit, sagte er, gleicht einem Brillant: er besteht aus dem reinstem Lichte, Schatten, und Widerschein. Die gegen die Sonne gewandte Oberfläche verursacht das höchste Licht, weil die directe Strahlen zurückspielen, reflectirt werden: man muß also durch starkes Impastiren dem Lichtstrahl seinen Durchgang verwehren. Der Schatten ist der Mangel des Lichts, je dunkler der Schatten ist, je mehr werden die Strahlen verschlungen: das muß durch Lasuren hervorgebracht werden. Die Impastirung einer hellen Farbe unter der Lasure wirft den gebrochenen Strahl wieder zurück, dieß ist der Widerschein.

Die

Die Hauptschwierigkeit ist noch diese: zu wissen, wenn es genug ist. Es geschieht dem Künstler so oft, daß, wenn er alles durch Mühe zu erschöpfen trachtet, öfters das Beste verdorben wird: hingegen ein ungefährer Pinselstrich ist nicht selten ein Meisterstück. Bey affectvollen Gegenständen muß man niemahls zu lange arbeiten: es geschieht mit dem innerlichen, wie mit dem körperlichen Auge. Wer zu lang das Auge an einen Gegenstand heftet, dem wird er trübe, bis er endlich in einem neblichten Dunst erlöschet: denn das Netz des Auges fängt zu zittern an, und die Strahlenbüschel verlieren sich: so werden auch durch zu heftige Anstrengung die Kopfnerven geschwächt, das innere Organ ist also nicht mehr tauglich, das Bild aus der Seele getreu aufzunehmen, und dem äusseren Sinn zu überliefern. Das bewährteste Mittel, aus diesem Zweifel zu kommen, ist, das Gemälde mehrere Tage, auch Wochen aus dem Gesichte, und dann neben anderen analogischen Bildern vortrefflicher Meister zu stellen. Die Gesellschaft dieser so ganz unbefangenen Freunde wird schnell über den Werth unserer Arbeit entscheiden. Groſse Kunstwerke heischen auch groſse Arbeit: der Anschauer wird sehr betrogen, wenn er aus der scheinba-

ren Leichtigkeit auch auf ein müheloses Mahlen schliessen wollte. Die Kunst verbergen ist wahre Kunst: man kann diesen Spruch dem Künstler und Liebhaber nie genug empfehlen. Wenn es der Künstler, so weit gebracht hat, dass man seinem Werke gar keine Mühe mehr ansieht, dann hat sein Gefühl den Mechanismus vollkommen besiegt. Man muss sich also nicht wundern, wenn die Künstler in ihre wohlgerathenen Bilder verliebt sind. Man erzählt von einem Mahler: dass demselben immer die Tränen in den Augen standen, so oft Jemand ein Bild aus seiner Werkstatt trug. Der so traurige Gedanke, dass sich Pfuscher wie das Ungezeifer vermehren; dass jetzt so wenig Menschen an den schönen Künsten warmen Antheil nehmen; dass der ernsthafte, grosse, erhabene Styl den Zwergen des geleckten Styls aller Orten Platz machen muss, und dann noch die aller schlimmste Ahndung eines künftigen Schicksals, dass früher, oder später die Charlatane der Sauberungsarcanen die Zerstörer seiner Schönheiten, wie schlechte oder parteische Recensenten die Harpien des guten Geschmacks sind. Diese Vorstellungen müssen gewiss jedem wahren Künstler eben so tief zu Herzen gehen, als wenn seine Kinder in die Sklaverey abgeführt

geführt, oder wohl gar zu Grabe getragen werden.

Das erste Gemählde der Tochter Jephtha zeigt die Weise, wie die Grundsätze der pracktischen Kunst in Ausübung gebracht werden. Die zwey folgenden Gemählde sollen die höheren Begriffe der Erfindung, Anordnung, und des Ausdruckes entwickeln. Indessen lasse man sich diese Bemerkung wohl gesagt seyn. Der leidenschaftliche Künstler wird es in seinem Fache niemahls hoch bringen, wenn er neben der Kunst nicht auch mit den Wissenschaften bekannt ist. Lectür, Gesellschaft, der Umgang mit gelehrten Männern, welche Geschmack besitzen, sind die Vollendung des Künstlers. So gewann durch wissenschaftliche Kenntnisse die römische Schule über alle andere Schulen die Oberhand. Daher ist auch der Gelehrteste, wenn er den schönen Künsten keine Libation gemacht hat, weiter nichts, als ein litterarischer Fakir, welchem leichtgläubige, und schwärmerische Menschen nachziehen. Es ist höchst lächerlich, wenn Gelehrte dieser Gattung eine Gallerie besuchen. In den possierlichsten Stellungen stehen sie da, und warten mit offenem Munde auf das Almosen, das der Cicerone austheilt: übrigens

un-

unschmelzbar, wie die Eischollen am Nordpohl, und für jede Schönheit ganz unempfänglich. Wahre Aufklärung kommt nur dann zu Stande, wenn Künste und Wissenschaften sich vereinigen.

Schulen.

Die lehrreichste Schule für den Künstler ist die Natur. Allein: wenige genießen das Glück, von ihr selbst unterrichtet zu werden: doch hat sie uns große Lehrmeister gegeben, denen wir folgen müssen. Der Baumeister, und der Bildner gehen in die Schule der Griechen: die späthere Zeiten haben nichts so vollkommenes hervorgebracht. Die Mahlerey zählt mehrere Schulen. Der Hauptschulen sind drey. Die Italienische: die Oberdeutsche: die Niederländische, zu welcher auch die Holländer Mahler gehören. Die Italienische: hat untergeordnete Schulen. Die Römische, wohin auch die Florentinische zu rechnen ist: die Longobardische: die Venetianische. Die Französische ist keine Originalschule: ihre vorzüglichen Künstler giengen aus der Italienischen hervor.

Raphael

Raphael war das Haupt der römischen Schule. Seine Vorzüge sind auch die Vorzüge seiner Schule: nemlich ein hoher Styl in der Zeichnung, der Anordnung, und des Ausdrucks. Buonarotti, welcher zwar zu Florenz einer besonderen Schule vorstand, Cimabue, Giotto, Masaccio, Vinci, Sarto, Fra Bartolomeo, Vasari, Rosso, Pontormo, Salviati, und andere, sind als Anverwandte der römischen Schule, anzusehen, indem die Florentiner zur Bildung dieser Schule das Meiste beytrugen. Sowohl Raphaels Aufenthalt zu Florenz, als der Anblick der sixtinischen Capelle, in welcher Angelo das jüngste Gericht mahlte, gab seinem Geiste einen ganz neuen Schwung, wohin er sich sonst nicht würde erhoben haben. Die römische Schule brachte die größten Meister hervor. Außer dem Julius, und den übrigen Schülern Raphaels, Penni, Pelegrino, Polidoro, Vaga: wurden nebst anderen berühmt: Sacci, Fetti, Baroccio, Valentin, Spagnoletto, Arpino, Garci, Cortona, Lutti, Jordano, Marratti, Solimena, und unser deutsche Mengs. Das erste Colorit dieser Schule ist nach dem Beyspiel der Florentinischen etwas trocken, und die Contours sind mit einiger Schärfe behandelt. Die folgende Meister verbesserten bey-

beydes , hingegen in Form und Ausdruck entfernten sie sich mehr von Raphael.

Das Colorit, nicht immer das Wahre, auch nicht immer das Reitzende, mit Weglassung aller Schärfen, ist der Vorzug der longobardischen Schule. Tibaldi war der Vorgänger: der unvergleichliche Corregio ist das Licht dieser Schule, welcher das wahre Colorit mit dem reizenden im höchsten Grade verband. Die Parmesane, Pomeranzio, Albani, Crespi, Zucharo, Vanni, Franceschini, Primaticio, Calabrese, die Procaccini, Genuese, Cignani waren seine glücklichen Nachahmer. Guido hatte nebst einem lieblichen Colorit, eine ganz besondere Annehmlichkeit im Ausdruck. Die Carracci, Domenichino, Quercino, Lanfranco sind in ihren Ganzen, und Halbschatten zu dunkel.

Das wahre Colorit ist das Kennzeichen der venetianischen Schule. Bellino, und Mantegna sind die Vorgänger. Titian blieb das grofse Muster dieser Schule. Giorgione, und Pordennone sind Titians Weteiferer. Den nächsten Rang behaupteten die Palma, Giacomo Passano, Veronese, Tintorett. Andere würdige Künstler sind Chiavone, Celesti, Liberi, Mola, Ricci, Trevifano, Pla-

Piacetta, Tieppolo. Dieser Schule hat man auch den wahren Geschmack in der Landschaft zu verdanken, darin Titian der Meister war. Carravaggio gehört zu keiner Schule, er hielt sich allein an die Natur, welche jedoch ihre seltenere Schönheiten ihm verschloß. Manfredi kam diesem sonderbaren Genie am Nächsten.

Die oberdeutsche Schule eröffnete Martin Schön, den aber Dürrer bald übertraf, und ihr erhabner Lehrmeister ward. Der leidenschaftliche Ausdruck, welcher auch in den geringsten Werken der Deutschen zu bewundern ist, charakterisirt diese Schule. Einige beobachteten Richtigkeit in der Zeichnung, aber außer Dürrer sieht man selten schöne Formen. Die Farben sind immer rein, mitunter bunt, öfters aber auch so wahr, wie Titians Farbe: doch fehlt meistens die Harmonie. Die bekannteren altdeutsche Mahler sind: Kulenbach, Amherger, Wohlgemuth, Aldegraph, Altdorfer, Fesele, Burgmayr, Böhm, Stimmer. Die Vornehmsten außer Dürrer, sind die Holbeine, und Kranache. Unter den neuern Deutschen machten sich berühmt, welche aber in die Klasse der Altdeutschen nicht mehr gehören, Schwarz, Sustris, Rothenhamer, Brucker, die Loths, Sandrat, Wofl
mit

mit seiner ausgezeichneten Schule, Schönfeld, Sichelbein, Haifs, Sing, Spiegler, Bocksberger, Werner, Hainz, Rothmayer, Troger, Afam, Scretta, Demarees, Beich, Rugendas, Heinrich Roos, Panditz, Hamiltons samt mehr anderen, welche wir an Ort und Stelle rühmen werden.

Die niederländische Schule erhob sich durch ein reizendes Colorit, das sie durch ihr vortreffliches Helldunkel hervorbrachte. Van Eyck, und Lucas von Leiden legten den Grund dazu. Die älteren Niederländer, welche Italien bereisten, waren theils richtige, theils schöne Zeichner. Zu diesen gehört Floris, Stradanus, de Vos: zu Jenen Porbus, Bloemaert, Hemskerken, Mabuse, Schorell, Otto Vennius. Unter den folgenden Niederländer Großmählern war Rubens der Fürst mit seiner großen Schule. Die besten Bildnißmähler sind Van Dyck, Geldorp, Eckhout, Mirevelt, Rembrand, Hals, Backert, Ravenstein. Geschichtsmähler: Willebort, Dulden, Crayer, Dieppenböck, Schutt, Gerard Seggers, Langjan, Honthorst, Laraisse, Jordaens, Jansens, Aachen, Candit. Landschaftmähler: Artois, Breügels, Brül, du Jardin, Saftleven, van Uden, Huissmann, Ruisdael, Van der Neer, Botwein, Swahnefeld,

feld, Berghem, Platten, Evertingen, Backhuysen, Millet. Stilleben besonders Blumen- und Früchtenmahler: de Heem, Verendael, von Kessel, van Os, Huisum, Heda, Rüsck, Daniel Segers, Mathefe, Streck, Verbrücken, Huffnagel. Architecturmahler: Nef, Bögle, Steenwick. Thiermahler: Paul de Vos, Hon de Kötter, Fyt, Schneyers Van der Velde, Wenix, Jacob Roos. Kleine Geschichtensmahler: D'au, Miris, Netscher, Van der Werff, Schlingeland, Baalen, Schalcken, Wouwermanns, Terburg. Baurenstückmahler: Laar, Both, Van der Dois, Ostade, Brauwer, Tennier, Bega, Quast.

Die französischen Mahler bildeten sich nach der italienischen Schule. Die Poussins, Sueur, Bourdon, Voit, Brün, Migniard, Poulogne, le Moine, Fresnoy, die Coypels machten ihre Studien zu Rom. Andere bildeten sich nach diesen: Fleugels, Jouvenet, Bertin, La Hyre, Loir, Champagne. Portraitmahler: Rigoud, Vivien, Largilier. Landschaftler: Saverj, Claud, die Poussins, Vernek: Blumen- und Früchtenmahler: Mignon. Battaglienmahler: Bourignon.

Amor und Psyche.

Stellen wir nun auch dem geübten Bildner einen Gegenstand vor, durch welchen er sein Talent uns zu zeigen vermag. Die Mythologie der Griechen ist eine niemahls versiegende Quelle für den Künstler: der Stoff ist unerschöpflich, und der Geist, welcher in demselben herrscht, ist von unaussprechlicher Hoheit. Ein finsterner Theolog wird mich vielleicht mit schielendem Auge betrachten, und in seinem Irrwahn vermuthen, ich würde der Wohlredner des blinden Heidenthums werden. Allein die Gottesgelehrten, welche nicht am todtten Buchstaben hangen, sondern demjenigen nachstreben, was Geist und Leben heist, werden mich verstehen, wenn ich sage, daß die Mythologie der Alten die wahre Wissenschaft Gottes sey, daß sie alle Urwahrheiten in sich enthalte, die uns die heilige Schrift des alten Bundes erklärt, und daß diese Wissenschaft Gottes nur durch die verdorbenen Sitten, und den Eigenutz der Götzendiener unter den mythologischen Bildern verloren gegangen. Die Gottheiten der Alten waren nichts anders, als sinnliche Darstellungen der Vollkommenheiten Gottes: sie personificirten
 selbe

selbe, um dem gröfseren Theil der Menschen, welche die Begriffe nicht abzu-
ziehen vermochten, sie anschaulich zu ma-
chen. Unwissenheit, und Bosheit stehen
also jener Philosophie zur Seite, welche
Tempel niederreift, Altäre zertrümmert,
und aus der Sinnenwelt, eine Ideenwelt
hervorzubringen uns vorlügt.

Amor und Psyche ist eine der wichtig-
sten Wahrheiten, welche uns die Alten
unter diesem Bilde zeigten. Psyche stellt
uns die menschliche Seele vor, die aus
Verstand, Willen, und Handlung besteht.
Sie ist der einzige Gegenstand der unend-
lichen Liebe des allmächtigen Gottes, der
sie zur unbegrenzten Glückseligkeit ge-
schaffen. Unter der Figur des Amors ver-
standen die Mythen den göttlichen Geist
der Liebe, der alles beherrscht, alles zur
Glückseligkeit führt, und die Seele des
Menschen von dem ewigen Verderben
rettet.

Die Schaubühne stellte uns neulich den
mythologischen Sinn dieses Gegenstandes
im Ballette lehr lebhaft vor. Wir wollen
es Scene für Scene vor unseren Augen er-
scheinen lassen, diesem sinnlichen Anblick
seinen moralischen Werth zollen; und der
poe-

poetischen Beschreibung die Empfindungen unsers Herzens beysetzen. Der wahre Philosoph wird bei solchen Vorstellungen in seiner vernünftigen Religion gestärkt; der Dichter erkennt seinen höheren Beruf, der Sinnenmensch wird gebessert. Dieses sollte bey jeder Gelegenheit die Wirkung des Schauspiels seyn.

In einer paradisischen Landschaft, wo alles Freude athmet, und jedes Geschöpf sich zum Lobe seines Schöpfers versammelt, steht auf einem blumigten Hügel von schlanken Myrthen umweht, ein dem Amor geheiligter Tempel. Der Tag ist feyerlich: man strömt von allen Seiten herbey, dem Gott der reinen Liebe Opfer darzubringen. Psyche, die noch unbefangene Seele kennt diesen Gott als Liebe nur unter dem Bilde, das hier im Tempel verehrt wird. Jetzt naht sie sich demselben, begleitet von einer Reihe festlich geschmückter schöner Jungfrauen, volle Blumenkörbe zum Opfer bestimmt einhertragend. Sie treten in den Tempel, und neigen sich vor der Gottheit Bild in Ehrfurcht tief zur Erde nieder, schwingen dann die vollen Körbe mit emporgehobenen Armen zum Himmel, von dem Allvater Segen über das Opfer zu erflehen. Nun gießen sie zu

Amors

Amors Füßen die duftende Blumen aus. Psyche legt wohlriechende Kränze auf den goldenen Altar: heiliger Weihrauch wallet hinauf, durch den offenen Tempel zum Himmel. Die Opfernde sinken auf ihr Angesicht nieder, und bethen an, von Opferwolken umschattet.

Diese Handlung voll Unschuld, und der kindlichen Ehrfurcht, bewog die göttliche Liebe sich denselben näher zu erkennen zu geben. Amors Statue zerfällt in Staub. Durch dieses Zeichen will die Liebe der Seele zu erkennen geben, daß das Äußerliche die wahre Gottesverehrung nicht ausmache, sondern: daß dieses Äußere nur darum da sey, um die Gottsuchende Seele zur Gottheit, das ist: zur Vereinigung im Geiste, und der Wahrheit zu führen. Das wahre Opfer, das Gott von dem Menschen fodert, ist das Herz: und so dringt Psyche durch die äußere Hülle des Symbols, noch mehr durch göttliche Einsprechung, zur Erkenntniß des Innern: sie lernt die Würde der Menschheit, und die Größe ihrer Bestimmung ganz kennen. Jetzt trägt sie kein Bedenken das Fußgestell zu besteigen, worauf Amors Bild gestanden hatte: nicht um des stolzen Gedankens Willen, eine Gottheit zu seyn,

sondern : weil sie gewürdiget ward , der götlichen Liebe sich nähern zu können , dessen Ebenbild die menschliche Seele, der Abdruck, und der Spiegel aller Vollkommenheiten Gottes ist.

Der Sinnenmensch , welcher diese Hoheit nicht anerkennt , zürnt darüber : die Priester des Tempels ergrimmen. Psyche wird verurtheilt an einen Felsen geschmiedet zu werden , wo sie von dem Ungeheuer des Aberglaubens verzehrt werden solle. Die Priester sind die Diener des äußerlichen Gottesdienstes : ihre feyerliche Handlungen sind voll Hoheit , und eine göttliche Verrichtung , so fern die Absicht durch Reinheit des Herzens geheiligt ist : werden aber die selben von Stolz, Eigennutz, oder Ehrgeitz beherrscht , legen die Priester den ganzen Werth ihres Amtes bloß in die sinnliche Ceremonien , oder glaubt der Heuchler - Priester selbst nicht an den Altar, dem er dient , von dem er seine reichliche Nahrung empfängt ; dann ist auch der Priesterhass der unverföhnlichste : er verfolgt auf den Tod diejennigen , welche ihre Stimme wieder seinen Götzen erheben, den er vor Gott hingestellt hat.

Mer-

Merkur, oder das Sinnbild des Verstandes, erlöst Psyche, die Verurtheilte: sie schwingt sich mit ihm in die Region höherer Kräfte, und kommt in einem Wolken-Himmel an, wo erst alles trüb um sie ist: nach und nach aber verschwinden die Wolken der Vorurtheile, es zeigt sich ihren Blicken das Elysium der Vernunft. Die göttliche Liebe enthüllt sich derselben immer näher. Erst entdeckt sie sich durch Wohlthaten: nun lernt sie Gottes Gaben besser kennen, welche in so vollem Masse den sterblichen Menschen schon in diesem Leben zugetheilt sind. Sie tritt in die Gesellschaft himmlischer Geister, welche ihr alle Schätze, selbst den schimmernden Thron der Herlichkeit zeigen. Der so zubereiteten sensuchtsvollen Seele erscheint jetzt der Gott der Liebe selbst. Er vergißt gleichsam auf seine göttliche Hoheit; so tief läßt er sich zu der Geliebten herab: er fodert nichts, als Zutrauen, Glaube, Unterwerfung, Gegenliebe, vollkommene Ueberlassung, auf daß Psyche ganz glücklich werden möge.

Venus, oder die Sinnlichkeit beneidet Psychens Glück: sie sucht sie aus dem Elysium des Lichts in das dunkle Reich der Vorurtheile zurückbringen. Sie bedient sich hiezu einer List, und bringt ihr nebst ei-

nem Dolch die Lampe der Sinnenvernunft, mit welcher sie das Göttliche beschauen, und untersuchen solle. Sie raubt ihr dadurch das Zutrauen, und den Glauben an die Liebe. Die verführte Seele erblickt jetzt unter einer Laube den Amor schlafend, sie nähert sich demselben mit leisem Tritte, und will mit dem schwachen Licht ihrer sich selbst überlassenen Vernunft die ewigen Bestimmungen der Gottheit untersuchen: da sie doch bloß hätte trauen, lieben, und genießen sollen. Die Gottheit verschwindet vor ihren Augen. So gleich fühlt die Unglückliche die Ohnmacht der Materie, sie wird aus der Region des Lichts in die Klüfte der Finsternisse zurückgezogen. Das Endliche hat mit dem Unendlichen keinen unmittelbaren Berührungspunkt. Wie willst du denn thörichter Mensch die göttliche Vollkommenheit durchschauen! Um nicht vernünftig glauben zu dürfen, rufest du den Unglauben zu Hülfe. Dieser ist der wüthende Dolch, der deinen letzten Freund, das Gewissen, mordet: ein entsetzlicher Leichnam! der im Donner des Gerichts wieder erwacht, dein schrecklichster Ankläger.

Die Sinnlichkeit ruft jetzt den Egoismus, das abscheulichste Höllengespenst, aus dem Abgrunde des Orcus hervor: Irrthümer

thümer, und Leidenschaften folgen ihm nach. Diesen übergiebt die Sinnlichkeit die betrogene Seele: sie wird aus einem Abgrund in den andern geschleudert: vergebens sucht sie Hülfe bey der unerbittlichen Tyrannin der Menschheit. Der Egoismus hält sie gefesselt an einem Schlangenbände. Nun erkennt die Qualvolle das Elend, in welches sie ihre Unbesonnenheit gestürzt hat: sieht ein das Unvermögen ihrer eigenen Kräfte, auf welche sie ihr stolzes Unternehmen baute: sie ruft lange umsonst mit reuigem Herzen der Liebe Allgewalt an: Welche sie verläßt, aus Liebe verläßt, um sie wie das Gold im Feuer so lange zu prüfen: bis alles Irdische geläutert, und die Saat zur Verklärung reife ist. Die Liebe erbarmt sich jetzt ihrer langen Leiden, und sendet durch die Parzen den Tod, der ihr den Lebensfaden abschneidet.

Hier endet sich der Triumph der Sinnlichkeit. Die göttliche Liebe zerbricht die Köcher ihrer Macht. Jupiter die Allkraft läßt sich von dem Olympus herab, und krönt die Seele, die gegen ihre Feinde vergebens ihr ganzes Leben durchgekämpft hat, mit der Krone des Friedens. Die göttliche Liebe vereinigt sich mit der menschlichen Seele, als dem höchsten Schöpfung-

fungs-

fungszweck. Der Olymp, das Reich der Wahrheit und des Lichts, erscheint in vollem Glanze: und die Furien, und alle Irrthümer der Leidenschaften verschwinden.

Dem Bildner wird der Gegenstand dieser Mythe im bas-relief sowohl, als im Runden, zu verschiedenen Vorstellungen dienen. Das Opfer; die Befreyung der Psyche; ihr erstes Entzücken unter den Liebesgöttern. Gewöhnlich stellt unsere Bildhauerkunst Psyche vor, wie sie mit der Lampe den schlafenden Amor betrachtet. In dem Florentinischen Musaeum ist eine antike Gruppe, doch nicht im vollkommensten Styl, wie Amor die Psyche umarmt. Das Wiedersehen und die Wiederaufnahme der aus so vielen Leyden erlösten Seele ist auch der interessanteste Augenblick. Nur darf hier der Künstler kein gedungener Sklave des Cirkels seyn. Das höchste Gefühl der Vereinigung des Menschen mit Gott ist hier die schwere esthetische Aufgabe. Der Gott der Liebe ist eine ungleich erhabnere Idee, als der rächende Gott im Pytischen Apoll: von jenem muß alle scheinbare Unvollkommenheit weit entfernt seyn: hier sind die Spuren der menschlichen Schwäche, welche im Zorne sich äußeret, unvermeidlich. Das
Bild

Bild der Niobe ist ganz irdisch: Die Vereinigung des Amors mit Psyche ist ganz himmlisch. Die Vorsicht hat unserer Kunst, durch die gereinigten Begriffe des Christenthums, vieles auszubilden hinterlassen, welches das philosophische Alterthum nicht erreichte, das Disputirend in des Tempels Vorhof auf den Hierophanten noch wartete.

Fortsetzung der Antiken.

Hadrianus, und Sabina*: Sardonyx. Ein bewaffneter Soldat: Carneol. Zwey ruhende Kühe, oder die verwandelte Io, welche Argos unter seiner Heerde mit anderen hülthete: Camée. Pallas Kopf*: Carneol. Brustbild eines Kaisers etwas beschädigt: Camée. Jagende Diana: Carneol. Eine sogenannte Rodische Rose, wie sie auf den Münzen dieser Insel, auch auf Consularmünzen der Familie Plautiae vorkommt: Amethyste. Griechische Schrift, wegen des dabeistehenden ✠ vermuthlich ein Abraxas, ein von dem Irrlehrer Basilides in dem zweyten Jahrhundert erfundener Name, als ein Kennzeichen der Mitglieder dieser Secte, welches ihnen nach Art der Römer die Gastfreyheit, wie die
Theserae

Theserae hospitalitatis, versicherte. Auf diesen Amuleten, so meistens am Halse getragen wurden, war entweder das Wort Abraxas, oder sonst etwas griechisch, Coptisch, oder hebräisches geschrieben. Carneol. Cupido mit einem Zweifelsknoten *: Carneol. Sitzende Venus, zu ihren Füßen eine Taube: Carneol. Eine im Spiegel sich beschauende Venus: Carneol. Cupido auf einem Tiger: * Sardonyx. Sommervogel, oder Psyche: Grenade. Mercur mit einem Beutel in der Hand *: Camée. Venus Victrix ein Tropheum auf der Schulter *: Sarde. Cupido richtet ein Siegeszeichen auf *: Sarde. Siegendes Rennpferd Camée. Mercurius Kopf mit dem Petafo, oder dem geflügelten Reisehut: Camée. Bewafnete Venus auf einem Seepferd: Grenade. Soldat, der ein errichtetes Siegesgerüst betrachtet: Carneol. Geflügelte Victoria in der rechten einen Clypeum votivum, mit der linken drückt sie einen Feind zur Erde nieder: wie auf den Münzen des Kaisers Antonins: Camée. Venus Victrix, wie auf den Münzen der Julia, des Titus, und Caracalla; sie sitzt auf einem Stuhl, und betrachtet den auf einer Saule stehenden Helm: Camée. Weibsperson mit einer Keule, das Sinnbild der Stärke *: Camée *. Panther des Bachus: Ca-

Camée. Tropheum von einem Soldaten betrachtet: Carneol. Kräuter, und Früchten - Opfer: Camée. Diana spannt den Bogen: Camée. Aganice, oder eine andere Saga, dabey eine bittende Figur: Camée. Schildwacht haltender Soldat*: Carneol. Victoria zwey Lorbeer Zweige auf eine Säule setzend, wie auf den Münzen des Antonins*: Camée. Siegender Mars: Carneol. Engel mit einem Kreutz oder eine christliche Victoria, wie auf den Münzen des Julius Nepos, Zeno, Justinian: Grenade. Pallas setzt ihren Schild auf den Altar: Camée. Frucht opfernde Weibsperson: Camée. Die Fabel des Adlers, und des Schnecke: Camée. Æsop als Sklave mit unbedecktem Haupt*: Camée. Eine Säule mit einem Schilde, zu beyden Seiten behelmte Krieger mit Spießen, vielleicht Ajax und Ulysses: Carneol. Schild, Bogen, und Pfeile einer Amazonin: Carneol. Venus zerbricht dem Cupido den Bogen*: Carneol. Löwe bey einem Baume*: Camée. Unkennbarer beschädigter Weibskopf: Carneol. Ein Hund fängt einen Haafen*: Grenade. Pan auf zwey Flöthen spielend*: Camée. Die verwandelte Io*: Saphir. Adler mit einer Lorbeerkrone auf einem Cyppo zwischen Siegeszeichen*: Carneol. Kopf der Isis mit dem Mond umgeben,

geben, und dem Lottosblatt auf der Stirne *: Camée. Brustbild eines Kaisers, vielleicht des Trajans, oder eines aus der Republick, weil er keine Lorbeerkrone hat, beschädiget *: Camée. Weibsperson mit einem Füllhorn in der Rechten, die Linke stützt sich auf ein Rad, dabey eine Figur in einer Toga, wie auf den Münzen Hadrians mit der Umschrift *Fortunae Aug — Reduci — Felicitas Aug*: Carneol. Genius mit einer Opferschaale, und einer Kornähre, wie auf den Münzen des Constantin: Camée. Æneas trägt den Anchises, seinen Sohn Ascanius an der Hand: Camée. Verbindung eines Kaisers mit dem Genius, wie auf den Münzen des Antonius, und Anderer: Camée. Verabschiedeter Soldat *: Camée. Alter Adler bietet einem jungen eine Lorbeerkrone mit dem Schnabel dar: Camée. Hercules mit seiner Keule, und einer Crone: Carneol. Kopf einer Kaiserin, wie die junge Sabina: Jaspis. Ritter, der ein Pferd vorführt, vielleicht eine römische Rittermusterung, wie sie vor den Consuln, und Quaestoren gehalten wurde: Camée. Apoll mit einem Lorbeerzweig auf einer Saule ruhend, um welche sich eine Schlange windet, wie auf des Vitellius Münzen *: Camée.

Recensionen.

Der churfürstliche Hofballettmeister Crux hat obigen Gegenstand vollkommen nach dem mythologischen Sinne, mit Wahrheit und Zierde bearbeitet. Sein guter Geschmack in der Anordnung, der Pantomime, der Gruppierung, und des Tanzes verdient den Beyfall aller Kunstkenner: er verdient aber auch den Dank der Weisen durch die Auswahl des Gegenstandes. Die Hoftänzerinn Danner machte die Psyche, und erreichte das Urbild. Sie weiß ihrem vortreflichen Wuchse die wahre weibliche Grazie zu geben, indem ihre Stellungen, und Wendungen durch Vermeidung des Eckigten, die ihrem Geschlechte so eigenthümliche Ründe jederzeit beybehalten. Wir dürfen sie dem Künstler als ein Muster schöner weiblicher Form anpreisen. Die Decoration entsprach dem Gegenstande: besonders der Wolkenhimmel, die großen Felsenmassen — das komische Joannis Feuer abgerechnet — und der Anblick des Olymps wirkten vortreflich. Gegen die Haltung des Colorits wurde in der Scene des Opfers sehr gesündigt, die Mädchen mit ihren hochrothen Schürzen verdarben die Harmonie gänzlich. So schön der Anzug der Psyche war, so

un-

unmahlerisch war der Anzug der Venus. Ich muß überhaupt bemerken, daß man bey der verbesserten Schauspielkunst noch auf allen Bühnen Deutschlands vergessen hat, daß jede Scene die Regeln eines guten Gemählde's befolgen müsse. Wir können auch den Wunsch nicht bergen, daß am Ende des Ballets, wo die Empfindung des Zuschauers am Meisten erregt werden sollte, durch die gewöhnliche Manier der Pas-de-deux, und durch ein langwieriges Crescendo selbe nicht wieder vermindert werde; sondern, wie bey dem declamirten Schauspiel, der Vorhang entweder falle, oder wenigstens durch etwas Neues, unerwartetes das Ballett sich ende. Was die Musik betrifft, muß man die billige Klage führen, daß, wie unsere Opern gewöhnlich schlechte Dichter haben, große Componisten sich selten zum Ballette herunterlassen. Die Tonkünstler scheinen ihre esthätische Würde noch wenig zu kennen, da sie nach dem Kranze nicht geitzen, welchen das Ballet ihnen anbiethet, und so gierig nach der Flitterwaare haschen, mit welcher die Caricatur ausstaffirt ist: es wäre, daß sie, rücksichtlich der Dichter, die fromme Absicht hätten, wie die Derwische, welche die Katzen füttern par Charité.

Die

Die churfürstliche Hof- und National-schaubühne wurde mit einem neuen Vorhang gezieret. Die Menschen zu bessern und glücklich zu machen ist der Zweck des Theaters. Director von Manlich; welcher die Zeichnung verfertigte, hat dieses auf folgende Weise vorgestellt.

Der Hintergrund die aufgehende Sonne. Auf einem Fußgestell thront in der Mitte die Tugend, hält in der Rechten den Scepter, den Palmzweig in der Linken, weil sie frühe oder späth immer das Laster besiegt, und Den lohnt, welcher sich selbst zu überwinden weiß. Hinter ihr steht eine Pyramide, welche die Ewigkeit und die gute dauernde Regierung vorstellt. Oben in einem Ringe von gleicher Bedeutung ist der Name Maximilian Ioseph eingegraben: beyde Geniuse von Bayern und Pfalz schweben über selbem, umarmen sich, und reichen Lorbeerkrone.

Um das Fußgestell haben sich die schönen Künste versammelt. Zur Rechten die Dichtkunst, als der wesentlichste Theil des Schauspieles: Melpomene, und die Musik: zur Linken Thalia, hinter dieser die Mahlerey. Vornen an den Stufen des Fußgestells liegt das entlarvte Laster: ein Genius

nus nöthiget dasselbe sein hässliches Gesicht zu zeigen, und hält mit der Hand die sanftlächelnde, verführerische Larve empor, hinter welche es sich zu verbergen weifs.

Zur linken Seite bringt Terpsichore, ein Faun, und eine dritte Figur, welche den comischen Tanz vorstellt, der Tugend Kränze. Etwas weiter, aber vorne sind Genien: welche Laster aller Arten entlarven, einige Verführte, so dadurch die Häfslichkeit ihrer Verführer kennen, kehren erschrocken zur Tugend zurück.

Zur Rechten des Gemäldes streuen Liebesgötter Blumen auf den Pfad, welcher durch die Reitze des Schauspiels die Jugend an sich lockt. Da aber alle Schauspiele nicht im Sinne der strengsten Moral geschrieben sind, und überhaupt der Mißbrauch davon sehr gefährlich ist, sieht man hier ein junges Mädchen: welches unbesonnen forteilt, und dem Amor die Hand reicht: die ältere Schwester tritt auf gleichem Wege, ohne es zu ahnden in die Dornen einer ausgestreuten Rose, verwundet sich, und sinkt mit Schmerz, und Scham an den Busen des arglosen Führers, welcher der Jugend zu sagen scheint: auch auf dem Wege zur Tugend, seyn die Rosen

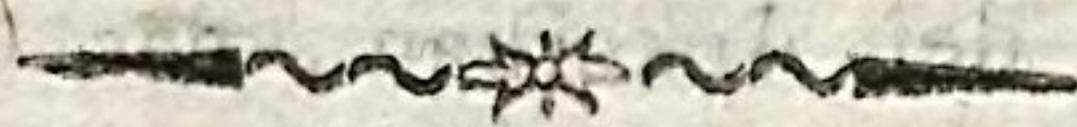
sen nicht ohne Dornen. Hinter diesen folgt die warnende Klugheit, welche den andern herbeykommenden die Stacheln der Rosen zeigt.

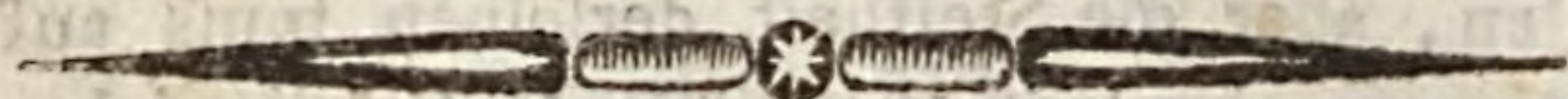
Der junge Mahler Klotz hat diese Erfindung mit einer besonderen Reinheit in Farben gebracht. Ein schwebender großer Adler mit einem schimmernden Kreis, von Bildhauer Schwahnthaler verfertigt, beleuchtet den Vorhang.

Die Franzosen projectiren, eine Nationalsäule auf dem Concordien-Platz zu errichten. Der Grund derselben ist eine Runde basis, von Figuren umschlungen, die sich einander die Hände biethen; diese stellen alle Departements der Republick vor. Ueber dem Sockel, wohin die Aufschrift kommt, stehen vier Trophäen, den vier siegenden Armeen geweiht: der Rheinarmee, der Italienischen, der Pyreneischen, der Orientalischen. Das Fußgestell zeigt in vier bas-reliefs, den Ackerbau, das Commerz, das Militair, und die Künste: die Vorzüge der Nation. Unter dem Schaftgesimse der Dorischen Säule erheben sich, statt der Adler an der trajanischen Säule, vier Hähne, welche Lorbeergehänge tragen. Ueber dem

Capitäl steht noch ein kleines Gebäude in Form eines Kegels, auf selbem das Bild der Republick.

Die Säule, wie sie im Kupfer erscheint, hat vor sich eine schöne Proportion. Die Anordnung hat das Fußgestell zu sehr chargirt. Das obere Gebäude ist gegen die Oeconomie, und mit dem ganzen in fremdem Verhältniß. An dessen Stelle sollte bloß eine Colossalstatue prangen, Die Tropheeen sind Kleinigkeiten. Die Nation fühlt sich groß genug, sich mit den Römern zu messen. Setze sie zu Paris eine zwote Säule, wie jene des Trajans zu Rom ist. Auf dem gewundenen Band bewundere man die Thaten der Nation. Die Journalisten sollen posauern, das sind die zwo Säulen des Hercules, über welche kein Jahrhundert mehr hinausschreiten wird.





Fünfte Vorlesung.

Die Erfindung, die Anordnung, der Ausdruck, um Schönheit hervor zu bringen, müssen unter sich in der genauesten Verbindung stehen: alle Theile des Kunstwerkes müssen zusammenstimmen: man soll weder eine Lücke bemerken; noch darf etwas Fremdes, Heterogenes, nicht dazu Gehöriges, einen Platz einnehmen. Wenn das Auge des Anschauers bey der Betrachtung eines Ganzen dieser Art — sey es Gemähld, Statue, oder Architectur — in eine nach den Gegenstand verhältnismäßige Rührung, wie bey Anhörung eines vorzüglichen Tonstückes versetzt wird; dann sagt man gewöhnlich, das Kunstwerk hat Harmonie. Außer der Harmonie ist das Kunstwerk unsystematisch; man vermuthet, Zufälle haben es zusammen getragen, kein ordentlich denkendes Wesen. Um Harmonie zu bewirken darf die Regel nie fehlen,

R. len,

len, aber die Steifheit derselben muß auf immer abgelegt werden. Man soll nichts im Kunstwerke bemerken, was ein mühefames Studium der Regel verrät: man soll sogar hie und da eine scheinbare Nachlässigkeit derselben hervorblicken lassen: denn der Geist muß über die Materie herrschen. Aus dieser Ursache muß eine Zerstörung vorangehen, wenn der Geist in seiner Verklärung aufersteht. Ich sage noch mehr: diese Zerstörung muß sichtbar erscheinen, damit der Geist triumphire. Der Künstler muß also dem herrschenden Geiste Opfer darbringen: außer dem bleibt der Geist ein Sklave der Materie. Die höchste Vollkommenheit des Kunstwerkes entsteht alsdenn, wenn sich Einfalt und Zierde, das ist: Grazie, und Simplicität vereinigen. Diese Begriffe, welche schon in die Tiefen der Kunst hineinführen, sind nicht so leicht zu fassen. Allein: meine Leser werden dabey auf den Gedanken kommen, daß schwere Dinge, ohne mühefames Studium nicht zu erreichen seyen, und das diejenigen, welche den Stein der Weisen feilbiethen, wodurch unsere Modegenien plötzlich Gelehrte werden, unter die unverschämtesten Marktschreyer gehören.

Harmo-

Harmonie.

Der Einklang in dem Kunstwerke, welcher in einer genauen Uebereinstimmung aller Theile unter sich selbst, und des Ganzen mit allen Theilen besteht, wird Harmonie genannt. Die Analogie der bildenden Künste mit der Tonkunst tritt hier vorzüglich ein. Nur darin liegt der Unterschied, das Zwey verschiedene Organe den Gegenstand aufnehmen. Töne, und Tinten: Zwischentöne, Zwischentinten: Mistöne, Mistinten verhalten sich so analogisch, daß sie auch in Zahl und Masse übereinstimmen.

Ohne Verschiedenheit, ist keine Schönheit. Dieser Widerspruch darf also nicht aufgehoben werden. Die geschickte Vereinigung der Widersprüche, welche durch einen wohlgewählten Uebergang von einem Tone zu dem andern erzielt wird, bringt Schönheit hervor. Daher, wie der Misklang eines einzigen Accords das ganze Musikstück verdirbt, wird auch ein einziger verfehelter Zug in der Gestalt des ganzen Kunstwerkes ein häßlicher Fleck seyn. Es ist Irrwahn, zu glauben, die Folgen der Harmonie seyn bloß angenehme Empfindungen. Alle Elemente, und Leidenschaf-

ten haben auf die Harmonie einen gleich gerechten Anspruch. Harmonie gehört zu dem Furchtbaren, wie zu dem Angenehmen: zu dem Schrecken, wie zu der Freude: zu dem Schmerz, wie zu dem Vergnügen: zu dem Haß, wie zu der Liebe. Betrachten wir die Natur.

Welch eine prachtvolle Harmonie, wenn die Sonne in Purpur und Gold heraufsteigt, oder an dem feyerlichen Abend, wenn sie im milderen Farbenspiel hinabsinkt. Wie entzückend ist der sanft wallende Mond mit seinem Sternenheere in der Glanznacht. Wer erstaunt nicht über des Weltmeers Horizont, und wie harmonisch ist derselben Vereinigung mit der Atmosphäre, die ihn umgibt. Heften wir unsere Augen auf kleinere Bilder: lassen wir sie an gekrönten Ufern des murrenden Baches sanft hinabgleiten: auf grünen Fluren ausruhen: an Blumenbeeten verweilen: im lüftigen Haine, oder in geruchreichen Lauben. Bey Jenen Gegenständen wird sich unsere Seele im Hochgesang erheben: hier reizet uns liebliches Saitenspiel. Nacht und Donner stürmt herauf auf Flügeln des Ungeheims: der Orkan braust; das Erdbeben; die Wuth der Flammen; der verheerende Krieg; schauerlicher Tod, und das einladende Leben —
Alle

Alle diese Gegenstände behaupten ihre Harmonie. Die Natur hört nie auf, harmonisch zu seyn, nur eine neue Harmonie tritt an die Stelle der vorigen. Nicht die scheinbare, nur die wirkliche Unordnung zerstört die Harmonie. So lange die Ordnung der Dinge nicht aufhört, herrscht durchgehends Harmonie. Disharmonie ist im Physischen Chaos, in dem Moralischen der Zustand der Sünde. Alles Ubrige ist Natur, die vollkommenste Uebereinstimmung, die Harmonie des Uuiversum nach der göttlichen Idee.

Jeder Gegenstand hat daher seine eigene Harmonie. Anders tönt Gesners Neünstimmige Flöte: anders die Tempelharfe Klopstocks. Ein anderer Klang entsteht in unserer Seele, wenn sich Daphnis und Cloe unterreden; ein Anderer: wenn Philo im Priesterrathe gegen den Caiphas hervortritt. Wie lieblich ist das Bild des Heilands zwischen seinen Jüngern am Nachtmahle, da die Versammlung jetzt ganz heilig ist, nachdem sich der schwarze Verräther entfernt hat. Wie melancholisch sind dagegen die Gräber am Oelberg. Schrecklich ertönen die Flüche der Priester, und der Lärm auf Gabatta. Das Spalten der Felsen, und der Donnerschlag ins todte Meer sind nicht
weni-

weniger harmonisch, als das Säufeln der stilleren Lüfte um des heiligen todten blutigen Leichnam. Oder betrachten wir Jesus den Sieger: oder Semida Cidli, wie sie sich am Tabor umarmen. Das Erste mahle Raphael, das Zweyte Corregio — ich möchte sagen — im Himmel. Homer, und Pindar, Anacreon, und Sapho: Virgil, und Ovid: Ossian und Milton: alle spielten in die ewigen Harmonien. Hier schwirrten die Saiten, dort klangen sie. Das Zittern der Harfe wird Donner: der sanfteren Giditt entfliehen lieblichere Töne. Die Stimmen der Engel, und der Menschen: der Sternengesang, und der Flug einer einzigen kleinen Erde: das Gebeth der Myriaden am Throne, und der einsame Seufzer, welcher der leidenden Seele entschwebt: alles ist Harmonie, der ungemessenen Schöpfung Einklang.

Wir wollen die Erfindung, die Anordnung und den Ausdruck, die Harmonie betreffend, noch mit einigen flüchtigen Blicken durchgehen. Diejenigen Künstler, welche zu ihrer eigenen Erfindung fremder Hülfe bedürfen, oder wegen zu schwächlicher Einbildungskraft die Werke anderer in ihre Sprache zu übersetzen genöthiget sind, laufen am ersten Gefahr, disharmonisch zu

zu werden. Wer auch der aller vortreflichsten Idee, sollte sie auch des Phidias, oder des Praxiteles seyn, nicht seinen eigenen Geist mittheilen kann, der wird nicht nur ein sehr schlechter Nachahmer seyn, sondern die Töne — nemlich seine eigenen, und die fremden Töne — werden sich nie in eine Harmonie vereinigen. Fremde Ideen müssen nicht gestohlen, sie müssen adoptirt werden. Also haben die Griechen die Egyptier: die Römer die Griechen: Raphael die Antiken, Julius den Raphael, die Italiener unseren Dürer, die Carraccische Schule ihre Lehrmeister, die Longobarder den Titian, Rubens die Italiener, van Dyck, und die übrigen Schüler den Rubens glücklich nachgeahmt. Conture aus fremden Gebiethe, übel gewählte Farben, unschickliches Licht, farbigte Schatten, stumpfe Umriffe, zu bemerkbare Schärfen, Unreinheit, zu sorgfältiges Vermahlen, das ängstliche Verputzen der Bildhauer, kleinlicher Styl, pünktliche Ausführung der Nebensachen, zerstreute Partien, Kleinigkeiten, u. s. w. sind immer Feinde der Harmonie. Wenn von einem sanften Gegenstande die Rede ist, dann sollen die Ausdrücke weifs, und schwarz Misklang in den Ohren eines guten Coloristen seyn. Nur von Licht, und Schatten, vom Hellen, und Dun-

Dunkeln darf seine Seele phantafiren. Weder Leinwand, noch Papier können in solchen Gemälden das seyn, was die Menschen gewöhnlich weifs nennen: noch kann die Kohlfarbe und jene des Rabens mehr schwarz seyn. Auf eben diese Art müssen die leidenschaftlichen Ausdrücke sich einander untergeordnet werden, um stufenweise den höchsten Ausdruck zu befördern. In einzelnen Figuren kömmt es nicht nur auf die Lage der Gliedmassen, sondern auch bisweilen auf einen ganz unbedeutend scheinenden Faltenwurf, in dem Gesicht öfters auf eine einzige Linie an, um dem Geistigen die gehörige Schwungkraft zu geben. Indessen, wie ein gut gebautes Ohr schon das erste Bedürfnis für den Tonkünstler ist, um harmonisch zu werden; so liegt auch schon im Auge des bildenden Künstlers die Möglichkeit einer guten Harmonie. Grüne und blaue Gläser werden jeden Gegenstand kalt darstellen. Der Krystallfaß des Auges muß rein, und getreu die Farben des Regenbogens aufnehmen, um sie eben so schön auf das Kunstwerk wieder zurückzuspielen. Jedoch, wer Claude - Lorrains Augen hat, wird die Meerstürme eines Montaigne nicht hervorbringen. Die Grazien des Corregio vertragen sich nicht mit den Schrecken des Spag-

Spagnoletto. Das Künstlergenie begegne den Gaben, wie die Natur sie ihm zugetheilt hat. Er tauche den Pinsel in Silber, oder Gold, oder mahle die Feuereuse Vulcans. Wer bleyerne Augen hat, der ist schon in der Stunde seiner Geburt dem Saturn verlobt.

Kehren wir jetzt zu den Bildern zurück, welche die Kunst, und die Sorgfalt unserer Väter für unser Studium hinterlassen hat. Wir finden in diesen Werken entweder wirkliche Dissonanzen, welche sich jedoch bloß auf einige Theile der Kunst beziehen, und also Mangel der Erreichung der höchsten harmonischen Vollkommenheit im Ganzen sind: oder eine solche Consonanz eines Haupttheiles, daß die Dissonanzen der übrigen beynahe nicht bemerkt werden. Dissonanz in allen Theilen ist nicht mehr Kunstwerk; und Consonanz in allen Theilen haben die neueren mahlenden Künste nur in äußerst seltenen Fällen hervorgebracht. Auf diese Weise hat die Schönheit der Zeichnung des Raphaels, die Form, und die erhabene Bedeutung des Ausdrucks aus allen anderen Gemälden die höchste Harmonie: der Vorzug des Angelo hierin ist die Richtigkeit der Musculatur: des Dürers die Wahrheit
der

der Zeichnung, und die Gröfse des Ausdrucks. Das Colorit des Raphaels ist meistens unharmonisch, indem er feindselige Tinten zusammensetzte, wie an den lichtgelben; pikantweissen, und ziegelrothen Tinten, besonders an feiner Verklärung zu sehen ist. Die Zeichnung des Rubens ist immer disharmonisch, sowohl, was die Richtigkeit, als derselben Schönheit betrifft. In der Tintenharmonie, war er der grösste Meister, keiner verstand die leichte Abstufung der höchsten Farben in tiefere Töne so vollkommen, wie er. Allein: seine Harmonie ist kein Lautenspiel, sie ist meistens der Gang der accompagnirten Violine, wo alle Instrumenten obligat sind. Die Carraccische Schule ist aufter dem Albani, und einigen Bildern des Guido, im Colorit meistens disharmonisch, weil die Gründe gewöhnlich ohne Helldunkel sind. Man muß hier bey der Bestimmtheit der Zeichnung, und dem wahren aber gemeinen Ausdruck stehen bleiben: den Domenichino ausgenommen, welchem in der Schönheit der Formen der Vorzug gebührt. Die Venetianer erreichten die Harmonie der gemeinen Wahrheit des Colorits, selten des Reitzenden: in der Grazie der Harmonie übertraf Alle —Corregio. In allen Theilen der Mahlerkunst hat noch keiner der neuern

ern Zeiten die höchste Harmonie hervor-
gebracht, wie wir solche an einigen grie-
chischen Statuen bewundern.

Nacht des Corregio.

Hoch 9 Fuß 1 Zoll. Breit 6 Fuß 8 Zoll.
Auf Holz in der churfürstlichen Gallerie
zu Dresden.

Gegen die Mitte eines zerfallenen Gebäu-
des, wovon man ein Säulenstück samt einem
Pilaster noch sieht, über welchen, und
auf der entgegengesetzten Wand von Qua-
dratstücken noch einige bemooft Balken
des Dachwerkes liegen, kniet die heilige
Maria, das göttliche Kind, das in der Krippe
liegt, in ihren Armen haltend. Unange-
fochten, was außer ihr vorgeht, blickt sie
im süßesten Gefühle der mütterlichsten aller
Freuden auf Jesus nieder, von den Strahlen
der gegenwärtigen Gottheit überglänzt.
Vor ihr sieht man eine Hirtengruppe im
Schlaglicht. Ein stehender bejahrter Mann
mit einem Stock in der Hand nimmt ehr-
furchtsvoll die Mütze vom Haupt, und
sieht schüchtern auf das holde Kind nieder.
Seitwärts hält ein Mädchen mit zwei Tau-
ben in einem Korbe die Hand vor das Ge-
sicht

sicht: sie scheint den ausgegossenen Glanz nicht ertragen zu können. Zwischen Beyden hat der Künstler einen in die Höhe zu den Hirten staunend aufsehenden Jüngling auf die Knie niedersinkend angebracht. Ueber denselben schweben Engel herbey, frohlockend, und in demüthiger Anbethung. Joseph steht tieffinnig und ernst in einiger Entfernung hinter der Mutter bey seinem Lastthiere. Zwey Knaben führen einen sich sträubenden Stier durch das offene Schlaggitter, mit dem der Ort eingezäunt ist, herein. Aus der weiten Oeffnung des Gebäudes sieht man in die Landschaft der Gebirge Juda, an deren Fuß ein Haus nebst einem Thurm und einer gemeinen Hütte liegt. Die Luft ist der aufgehende Morgen. Das Nebenwesen im Vorgrunde, sind hingestürzte Trümmer, zwischen welchen niedere Gebüsche aufschießen, und Unkraut wächst. Die herrschende Farben sind: Jene der Maria: gebrochen roth und blau. Das Licht ist im zweyten Grunde, und geht von dem Kinde aus. Alles, was dem Schatten entgegensteht, wird dergestalt durch Wiedercheine beleuchtet, daß in dem ganzen Gemählde keine einzige undeutliche Stelle zu sehen ist.

Correggio war der Erste, welcher durch Sonnenglanz die Nacht erleuchtete. Sein so kühner Versuch erweckte viele Nachahmer, die ihn aber nicht erreichten. Dieses Bild ist die Schule des reizenden Colorits. Der Ton ist zwischen Silber und Gold: das Erstere dürfte hier in der Nacht vielleicht zu viel Aehnlichkeit mit dem Mondscheine gehabt haben. Das Gold der Sonne mußte gemildert werden, um mit der Nacht in keinem offenbaren Widerspruche zu seyn. Das ausgegossene Licht ist äußerst milde, so daß selbst an dem Orte seines Ursprunges nicht die geringste Schärfe bemerkt wird. Die Ursache liegt in der Natur, weil das allesbeleuchtende Kind auf einem entfernten Grunde ist, und folglich ein großer Luftraum zwischen selben und unserem Auge fällt. Das Colorit des Kindes und der Mutter sammt den weissen Leinen ist äußerst rein gebrochen, man bemerkt keine einzige ganze Farbe mehr. Die größte Schwierigkeit des reinen harmonischen Colorites ist, im höchsten Lichte keine ganze Farbe erscheinen lassen, ohne daß man in der gebrochenen Farbe eine Unreinheit bemerke. Außer dem Correggio im Großen, und dem Franz Mieris in Kleinen weiß ich Niemand, der diese Forderung erfüllte. Selbst
Titi-

Titian, Rembrand, von Dyck, und Gerhard Dow haben einige schmutzige Töne in ihre Färbung aufgenommen. Die Gruppe per Hirten, wie wohl entfernter von dem Kinde, ist bestimmter. Dieses ordnete Corregio mit sehr viel Verstande an. Der Ausfluß des Lichtes würde von seiner Milde verlieren, wenn das Schlaglicht, wohin kein solches Uebermaß der Strahlen gelangt, nicht deutlicher wäre. Den entgegengesetzten Fehler bemerken wir in Rembrands, und Honthorsts Nachtstücken. Daher die Kupferstecher, so diese Gemähde nachbildeten, sich nicht anderst zu helfen wußten, als das höchste Licht papierweiß zu lassen: welches ein unverzeihlicher Fehler gegen die Harmonie ist, in so fern das Hauptlicht nicht auf dem ersten Grunde steht. Die schwebenden Engel sind ebenfalls von dem Kinde, also von unten hinauf beleuchtet. Hier würde außer Corregio jeder andere Mahler Hindernisse gefunden haben. Schärfe der Contoure scheint fast unvermeidlich zu seyn, besonders, wenn sich die Figuren, wie hier die Engel, in wunderlich skurtzierten Stellungen contrastiren. Corregio half sich dadurch, daß er die Lichtmassen näher zusammenhielt, als bey der Gruppe der Hirten, und das von unten auf spielende Licht mit einem sanften himmlischen Lichte, so

zwischen den Engeln sich ausbreitet, vermischte. Der Pilaster diene ihm zum Wiederscheine, die Hirten vom Grunde los zu machen. Vor dem anbrechenden Morgen mußten die Schatten weichen, welche, die dem Hauptlicht entgegengesetzte Seite der knienden Maria sonst in sich verwebt hätte. Dadurch erscheint Freyheit in diesem grossen Raume: man kann bequem ohne ungewissen Fuftritt umhergehen. Noch sind die Abstufungen der Lichtpartien in Erwägung zu ziehen, welche zur Harmonie außerordentlich viel beytragen. Corregio pflegte immer auf grosses Licht, grosse Schatten; auf diese wieder eine Masse Lichts, und dann wieder Schatten folgen zu lassen. Durch diese Behandlung erhält das Auge eine ungemein sanfte Spannung, wie bey allen grossen Flächen. Das Auge findet hier Ruhe, da durch die zu schnelle Abwechslung selbes im Gegentheil ermüdet würde. Zirkelförmig, also in der vollkommensten Gestalt breitet sich das Licht über, und um die heilige Maria aus. Zwischen der Krippe und den Hirten fällt sehr tiefer Schatten. Im Lichte erheben sich die Hirten pyramidalförmig. Der Raum zwischen denselben, und den Engeln ist hell-dunkel. Die Landschaft wird durch den Morgen, die Luft bis an die Gebirge erhellt,

hellt, welche in feyerlicher Dämmerung daliegen, so von dem schwach beleuchteten Thurm, und den sich nahenden Jünglingen sehr angenehm unterbrochen wird. Im freyen Zwischenraume des Gebäudes steht Joseph im Widerschein. Die glänzende Krippe breitet starke Schatten vor sich her: die Trümmer, und Gebüsche werden durch Streiflichter sichtbar. Wie die Harmonica im schmelzenden Adagio vor jeder anderen Instrumentalmusik den Vorrang behauptet, so übertrifft der Gesang dieser unvergleichlichen Idylle alles Uebrige ähnlicher Tonarten.

Ueber den Ausdruck des Geistes wäre rückfichtlich der geringeren Ideen etwas einzuwenden. Maria ist eine junge, schöne, zärtliche lebenswürdige Mutter, aber ohne Erhabenheit einer Gottesgebährerin. In dem Pflegevater Joseph, und den Hirten wird das Edle gänzlich vermisst. Das Kind verliert an der demselben gebührender Aufmerksamkeit dadurch, daß seine Lage im Profil rückwärts mehr zur Nebensache, als zu dem Hauptgegenstand geeignet ist. Den scurtzirten Engeln fehlet es an Deutlichkeit: man hat Mühe zu unterscheiden, zu welchem Körper die sich durchkreuzenden Hände, und Füße gehören. Ueber dieses gibt

gibt der zwischen den Hirten hervorsehende groſſe Schäfershund dieser Gruppe ein etwas zu rauhes Ansehen. Indessen bleibt dennoch die Wirkung auf das Herz von ungemeiner Stärke. Das Herrschende im Ganzen ist immer die Hoheit des Messias, von welchem der alles beleuchtende Glanz ausgeht. Innigliche Liebe zu ihrem neugebohrnen Kinde ist Mariens-Charakter. Biederer, tugendhaftes, und unschuldiges Wesen bezeichnet die Hirten. Welcher Christ, fühlt nicht bey Betrachtung dieses Gemäldes süſſe Freuden, dem unsere heilige Religion Trost, und wahre Beruhigung ist. Eine arme verachtete Menschenklasse ist es, welche Jesus bey seiner Ankunft in diese Welt am Ersten zu sich ruft: nicht die Volkslehrer, und Erzpriester, und Phariseer, welche sich rühmten die Vertrautere Gottes zu seyn: Dürftigkeit, gerechter Wandel, Arbeit, dieses Lebens erduldete Leiden sind es, welche vor den Augen der Gottheit dem menschlichen Herzen einen unaussprechlichen Werth beylegen. Unser himmlische Lehrer gab uns bey seiner Geburt schon das ermunternde Beyspiel, da er verlassen und arm von der Krippe uns lehrt, daß Leiden unser Loos auf dieser Welt sey. Mit diesem Gepräge ist jeder seiner fortschreitenden Thaten bezeichnet, von

Bethlehem bis Golgota: bis er in seiner Herrlichkeit auferstand. Wie herzlich drückten sich unsre Väter die Hände, wenn sie bey der Ankunft des Christtages sich einander Glück und Segen wünschten. Die Weihnachten waren sehr feyerliche, allgemeine Freudentage: man führte die Kinder zu der Krippe unsers Herrn; und wie sehr freuten sich die Kinder: man führte sie hin, um ihre zarten Herzen schon frühe zur Liebe an ihren besten Lehrer auszubilden. O ich denke noch in voller Wonne meiner Seele an jene selige, unschuldsvolle, vor kurzem erst abgewichene Zeiten, die man itzt verlacht, über welche der Schwindel des Unglaubens ein tolles Gespötte aufschlägt. Gewiss anders, als dieser Wahnsinnigen, war das Gefühl unsers guten, so moralischen Corregio, als er die Freuden der Geburt unsers Heilandes in diesem Gemählde schilderte: er weinte Freudenthränen von dem Trost seiner befriedigenden Religion überflossen. Ohne diese Empfindung hätte er dieses sonderbare Kunstwerk nicht hervorgebracht: ohne diese Empfindung wird keiner fühlen, der dieses Bild anfieht, was Corregio mahlte.

Diese Tafel war bestimmt, die Capelle des heiligen Prosper zu Reggio zu zieren: sie

ſie kam aber durch Kauf an den Herzog von Modena, und mit der modenefiſchen Gallerie nach Dresden. An Modena wurde eine Copie abgegeben von dem berühmten Nogari auf Leinwand gemahlt. Das Original iſt noch beſtens erhalten, und ſo lebhaft, als wenn ſelbes der Pinſel erſt verlaſſen hätte. Anfänglich wurde es nur beym Fackelſchein gezeigt, um alles, was ſich bey dem Tagslicht etwas ſchwächer annimmt, deutlicher erſcheinen zu laſſen. Das Cabinet des Milords Pembrock rühmt ſich, den Originalentwurf zu beſitzen. Man findet ſchöne Beſchreibungen dieſes Gemähldeſ von Scaramuccia: *Finezza de' Penelli Italiani*, und von Scanelli: *Microcosmo della Pittura*. Kupferſtiche ſieht man von Hubert Vinzenz: Rom 1691. in der Edition der Dresdner Gallerie von Surugue.

Des Künſtlers Opfer.

In den Werken der ſchönen Künſte muß manches aufgeopfert werden, wenn das Kunſtwerk an ſeinem Werthe nicht verlieren ſoll. Man bewundert ſonſt alles, oder nichts: man wird für jede Kleinigkeit, wie für die Hauptſache eingenommen. Dieſe Aufopferung beziehet ſich auf alle Theile

der Kunst: nur entsteht die Frage, was dem anderen geopfert werden müsse. Die Gestalt des Menschen verliert um so mehr an ihrer Schönheit: als sie mit Zierathen überladen ist: wenn auch jede Kleinigkeit des Putzes für sich selbst betrachtet, ganz schön wäre. Das Angesicht eines schönen Frauenzimmes wird sehr missfaltet, dessen Haare nach einer thörichten Mode aufgezieret sind. Liegt in den Nebenfiguren eben so viel Schönes, Interessantes, als in der Hauptperson selbst, verliert diese nothwendig an ihrem Werthe. Sind die hohen reizenden Farben aller Orten ausgestreuet; sieht das Gemählde bunt aus. Ist jedes Gesicht, jede Gebärde eben so bedeutend, so ausdrucksvoll, als die andere, dann wird die Hauptleidenschaft das Auge niemahls an sich heften. Ein herrschendes, und dienendes Wesen muß immer seyn, wie diese Stufenfolge durch die Ordnung der ganzen Natur erscheint. Daher mag das Sprichwort kommen; Thoren und Weise sind Schatten und Licht im großen Gemählde der Welt.

Auf obige Frage antworte ich. das minder Edle muß dem mehr Edlen; das Erhabne, dem mehr Erhabnen; das Geringere, dem Höheren; das Schöne, dem Schöneren;

ren ; die Nebensache, der Hauptsache; das Zufällige, dem Wesentlichen aufgeopfert werden. Wie sich die Strahlen nach dem Perspective verlieren, muß alles: je größer der Abstand von dem Centrum ist: für sich minder vollkommen seyn, um die Vollkommenheit des Ganzen zu erhöhen. Ueber dieses Gesetz der Aufopferung, der scheinbaren Vernachlässigung, sind die guten Antiken sehr lehrreiche Beyspiele. War der Maasstab, die Richtigkeit der Contours, die Correctheit der Zeichnung der Hauptzweck alter Künstler, sind die Formen, oder die leidenschaftlichen Züge nicht das Herrschende. In den römischen Musäen, und in dem Florentinischen finden wir mehr derley Statuen. Aus diesem Gesichtspuncte müssen unter anderen der Germanicus, und die farnesische Flora beurtheilet werden; diese sind immer als Muster richtiger Proportion, aber nicht auch der schönsten Form anzuempfehlen. Hatten die Griechen die Schönheit der Form zur Absicht, dann giengen sie über die Leidenschaften mehr weg. Der kleinere Apoll; und die mediceische Venus beweisen dieses. War der Ausdruck der Leidenschaft derselben Augenmerk, ließen sie alles, dessen zu bestimmte Ausarbeitung denselben schwächen konnte, unausgeführter. Laocoon, und
der

der groſſe Apoll ſind hierinn Meiſterſtücke. überhaupt haben alle griechiſche Statuen das Merkmal; dieſe Künſtler lieſſen jederzeit die Kleinigkeiten unter groſſen Zügen vergeſſen, welche unfere moderne Künſtler mit ſo vieler Pünctlichkeit zu bemerken ſuchen. Die Griechen drückten in ihren Statuen entweder Göttliches oder Menſchliches aus. Der Grieche erhob den Geiſt in verklärte Regionen, oder unterrichtete den Menſchen durch ſeine Kunſt hienieden: dadurch unterſchied er Leidenschaft, und Form, und Zeichnung nach dieſer Ordnung. Nicht nach dem Nimbus der Antiquarien, müſſen die Werke der Griechen classificirt werden.

Wir wollen zur Mahlerey übergehen. Im Stilleben, das zur äſthetiſchen Würde gehört, muß alles, was bloß zur Verzierung dient, wie Tiſche, Gefäße, Hintergrund, Ausſichten, mit ſcheinbarer Nachläſſigkeit behandelt werden, um den Zuſchauer mit der Hauptſache zu beſchäftigen. Unter den Blumen- und Früchtenmalern will ich einen de Heem, und einen Verendael anführen. Unter den Thiermalern haben Fyt, Roſa di Tivoly, de Vos, Snyders, und aus allen Rubens den Vorzug. Huiffum, Mignon, van Oos ſind zu ſehr in Kleinigkeiten

ten verliebt. So muß die Staffage der Landschaft, oder die Luft und die Erde den Figuren, oder Erde und Luft sich selbst, je nachdem eines, oder das andere das Herrschende ist; untergeordnet werden. Titian, Poussin, Salvator Rosa, Artois, die seltenen Landschaften des Domenichino, und des Hanibal Carracci sind hierüber im großen Styl vorzüglich zu bewundern. Wie weislich haben van Dyck und Titian an ihren besten Portraits die Nebensachen behandelt, und sich dem so ehrenvollen Tadel derjenigen ausgesetzt, welche die unkluge Sprache des öftern Uebermahlens führen. Rigaud wurde mehr seyn, wenn sich sein Geist mit Beywerken weniger abgegeben hätte: seine Vorliebe zur Natur der Stoffe, und zu dem damahls herrschenden französischen Geschmack hat ihn öfters der Caricatur nahe gebracht. Wie würde Poussin im Historischen gewinnen, wenn nicht ein so steifer Hang zu den Antiken seine Bilder charakterisirte. Das Auge verweilt bey der Nettigkeit seiner Gewänder, ihren zierlich gelegten Falten, und vergißt auf die Person des Gekleideten. Seine Apostel sind Römer und Griechen, und seine mythologische Figuren, Statuen. Raphael würde noch himmlischer seyn, wenn nicht alle seine Personen beynahe gleich schöne Formen

men

men hätten: Hingegen wäre Corregios angenehme Harmonie dahin, hätte er weniger große Flächen behauptet. Die Carracce opferten der Gewissheit des Umrisses öfters jede Lieblichkeit auf: Guido alles dem angenehmen: Quercino oder Carravaggio die Manier der Wahrheit: Lanfranco alles dem Großen: Veronese der Anordnung. Rubens opferte dem Colorit, oder der Leidenschaft, und oft seiner überfliegenden Einbildung die Wahrheit auf. Man studiere den Kindermord in der hiesigen, die Amazonenschlacht, und den Engellsturz in der Düsseltdorfer Gallerie: alles ist mit leidenschaftlichem Feuer mehr hingedacht als gemahlt. Man untersuche das Gemählde David und Abigail zu Düsseltdorf, und die kleine Grablegung zu Wien: es läßt sich nichts schöner denken, als die Regenbogenfarbe des Ersteren, und das Helldunkel des Lezteren. Betrachtet man das Leben der Maria Medices: dann streitet der Dichter mit dem Mahler um den Vorzug.

Wir wollen das Gedicht, die Tonkunst, das Theater in Erwägung ziehen. Wie die classischen Werke der bildenden Künste, so überzeugen uns auch die Schriften der besten Dichter über die Nothwendigkeit der Aufopferung. Wer den Homer auch nur
von

von ferne kennt, wird gestehen, daß er dem hohen episch - mahlerischen Schwung alles unterordnete. Virgil hat außer dem Heroischen dem Verse zu lieb mehr gethan. Anacreon und Sapho sind ganz Empfindung. Horaz der Philosoph der Dichter, erlaubte sich eines schönen Gedanken wegen außerordentliche Freyheiten. Wenn ich von Clasickern rede, darf ich nie unferen Balde vergessen, welcher die Biegsamkeit des lyrischen Metrums unter dem herrschenden Gedanken so wohl verstand. Gehen wir auf einige Jahre zurück, wo die schöne Litteratur in Deutschland triumphirte. Wir wollen zum Beyspiel nur Gessner und Klopstock anführen. Wie suchte jener die Worte aus, um den Wohlklang in seinen Idyllen zu befördern; dieser, das Feyerliche zu erhöhen. Der frostige Grammaticker und der gewöhnliche Versemacher hätte zwar vieles einzuwenden, allein die so reizenden Gemählde, die Sprache der ländlichen Unschuld: Grösse und Erhabenheit sind dahin, wenn sie von dieser Seite ausgebeffert werden. Klopstock opferte da, wo es nothwendig war, der Grösse des Gedanken alle sogenannte poetische Verzierung auf. Die Seele, welche die Würde der christlichen Religion kennt, und sich glücklich achtet die höchsten Begriffe dieser göttlichen

chen

chen Offenbarung tieffer zu empfinden , werde auf die Stelle im Messias aufmerksam : da Jesus von Pilatus zum Herodes geführt wird. Die heilige Muse ruft : jetzt gieng der Richter der Welt in Herodes Pallaß. Dieser Ausdruck läßt alles hinter sich , was von dem donnernden Zeph Homer sang. In unserer gegenwärtigen Zeit werden die schönen Töchter des Helicons meistens als dienende Zofen der Typographischen Venus angesehen : das ist , in der Gallerie unserer neueren belletristischen Werke sind meistens die Rahmen das beste. Lyrische und didaktische Gedichte , Schauspiele , Romanen , sogenannte Sittengemälde u. a. m. wachsen auf unserem deutschen Boden wie Erdschwämme : jede Messe ist für Deutschland eine Art Ueberschwemmung , welche gegen den guten Geschmack zu Felde zieht ; und da diese Filles de Joie so viele Liebhaber finden : scheint es um die arme Mädchen von guter Conduite geschehen zu seyn : ein Zeichen , daß sich die schöne Litteratur ihrem Ende naht. Nehme man das Velinpapier , und die Didotischen Lettern weg : wir sehen gemeine Dirnen , welche nach dem Ball Taille und Schminke von sich gelegt haben. Die Apotheose Voltairs , eines Menschen , der seinem Witz Religion und Tugend opferte ,
der

der ein erträglicher Versemacher, aber ein schlechter epischer Dichter war, gereicht uns gewis zu keiner Ehre, da wir unseren grossen Landslenten noch niemahls ein solches Opfer gebracht haben.

Die Regel der Aufopferung wird von den Tonkünstlern, welche das Schöne dem Hässlichen, oder wenigstens die Empfindung der Kunst opfern, häufig übertreten. Wir haben Ursache, einen Graun, Bach, Haffé, Hayden, Mozart, Vogler zu bewundern, wie wohl auch diese hierin nicht ganz sonder Tadel sind. In andern hingegen finden wir, daß der allein herzerhebende Gesang gewöhnlich das Opfer künstlicher Ausschweifungen wird. Hier ist der Ort nicht, alle Gattungen der Musik durchzugehen. Indessen darf man immer annehmen, daß drey Theile Musik unsere Ohren peinigen, oder wenigstens für dieselbe verloren sind, bis wir durch einen derselben entschädiget werden. Die Componisten sind im esthätischen Fache gewöhnlich unwissender: als die bildenden Künstler, diese sind genöthiget, sich unmittelbar bey den Antiken, und der leidenschaftlichen Natur zu berathen: aber der Tonkünstler sieht über alle Muster weg, und ist noch nicht enig, nach was er sich bil-

bilden solle. Diese Herrn sprechen immer von Guſto, nicht von der Natur. Man muß ſich daher nicht wundern, um eines aus der Menge anzuführen, wenn z. B. das Concertſolo in die unausſtehllichſte Caricatur ausſchweifet. Hier iſt der Künſtler ausdrücklich da, um die Geläufigkeit ſeiner Gurgel, die Wirkungen der Lunge, und die Gelenkſamkeit ſeiner Finger zu produciren. Man wird einwenden: alle Hände ſind in Bewegung, wenn der ſpielende bis an die Schnecke, oder an den Sattelknopf greift. Wenn der Tonkünſtler keinen höheren Werth in ſeine Kunſt legt, als Escamoteurs, und Bajazi, welche durch allerley Poſſen ſich empfehlen, und auf eben dieſe Weiſe von einem maſchinenmäßigen Publicum beehret werden, dann wollen wir ihren Eifer nicht tadeln. Wer keinen Apoll verfertigen kann: der ſchneide papierne Bilder aus. Der natürliche Geſang iſt das Weſen, welchem alle Arten der Tonkunſt ihre Opfer darbringen ſollen. Aus dieſem Grundſatz beantwortet ſich dem wahren Tonkünſtler ſchon alles; Inſonderheit aber, was von Fugen, Paſſagen, Trillern, und allen Kunſtmethoden, wo Texte und Töne gequält werden, zu halten ſey.

Gehen wir in das Schauspielhaus, und vernehmen daselbst die Klagen der Natur. Wie die meisten Tonkünstler, so halten sich auch die meisten Schauspieler bloß bey Nebensachen auf. Wird der Vorhang geöffnet, erscheint gewöhnlich der Schauspieler, nicht die Person, so er vertritt: eine bewegliche Figur, welche declamirt. Action, Stellung, Ton, Kleidung, Verlegenheit, alles verräth einen Menschen, welcher die Natur nachahmen will. Da die Schauspielkunst alles in sich vereinigt, was jede der schönen Künste einzeln aufstellt, so muß auch der Schauspieler mehr Wissenschaft besitzen, als jeder dieser Künstler Insonderheit. Es ist eine schwere Aufgabe, unsere deutschen Theater dürften in nicht geringe Verlegenheit kommen, wenn man fodert, der Schauspieler müsse Dichter, Mahler, und Philosoph seyn. Die Schauspielkunst, wird öfter von einem barbarischen Geschmacke beherrscht, ob gleich viele Schauspieler sich schmeicheln in Thaliens, und Melpomenens neugeweihten Tempeln die Büchse der Pandora zu besitzen. Ich betrachte es als ein Wunder, wenn vollendete Schauspieler vor unsere Augen treten, indem ihre Bildung ganz dem Ungefähr überlassen wird. Unsere Schaubühnen, so majestätisch auch ihre Nahmen aus dem Serpent
des

des Rufes ertönen, können wir nichts weiter, als fortschreitende Versuche dieser ebenso schweren, als edlen Kunst ansehen. Auf diese Rechnung muß man die schlechte Auswahl der Stücke, das Unmusikalische des Vortrags, die Unwissenheit des Costums, das Geschmacklose, und die Affectation, Praetension, Orackel und Dreyfuß: und alles, wo das Schöne dem Hässlichen aufgeopfert wird, schreiben. Familienstücke gelingen immer am besten, hier hat man am wenigsten Gelegenheit auszuscheiden. Die Römer und Griechen müssen wir meistens kniefällig um Verzeihung bitten.

Was die Farbenharmonie der Schaubühne betrifft, will ich zum Beweis nur eines anführen: nemlich die erste Scene aus dem Grafen von Burgund, ein Schauspiel von Kotzebue, das hier vorgestellt wurde. Der Hoffchauspieler Heigel machte den Eremiten. Dieser Künstler, welcher mit Marchand und Huck unter die ersten Schauspieler Deutschlands gehört, spielte diese Rolle mit so viel Wahrheit, daß die Erscheinung der Kunst dabey gar nicht mehr in Anschlag kam. Ein dem unwissenden Decorateur ganz unbedeutender Umstand erhöhte das Spiel zu einer solchen Täuschung, daß man die Comedie vergaß, und sich in die

die wirkliche Natur versetzt zu seyn glaubte. Eine Landschaft von dem berühmten Theatermaler Klotz machte den Hintergrund, und das Beywesen aus. Der Eremit saß in einer abgenutzten Kutte da, und flocht seine Körbe: man sah also weder einen Komedianten, noch Komedienkleider: alles ordnete sich so harmonisch zusammen, und glich einem schönen Gemälde von Titian. Jetzt kam Jemand mit rosenrothen Beinkleidern: und — weg war Harmonie, Täuschung, und Wahrheit. Unter hundert Darstellungen in unseren deutschen Schauspielhäusern, treffen ähnliche Umstände nicht zusammen. Der beste Schauspieler steckt so oft in einem fremden Kleide: oder kleiden sich mehrere nach der Rolle, die sie zu spielen haben, welches bey einem Nationalcostume eben keine große Kunst ist, wird wenigstens ein Frauenzimmer mit einem von ihr geglaubten eleganten Putz alles schöne täuschende wieder verhunzen. Das Gemälde der Decoration ist fast immer isolirt, und macht eine eigene Komödie aus. Der gewöhnliche Theatermaler denkt nicht einmal darauf, daß sein Werk der Grund zu der wirklichen Natur seye. Wer über die Vorstellung eines Puppenspiels lacht, der hat recht: wer aber diejenigen bewundert, welche Komedianten sind,
und

und nicht merkt, daß hier der Maßstab nur vergrößert sey: der hat unrecht.

Jemina.

Der stille Mond hatte zum zweytenmahl seinen Kreis erleuchtet. Jephthas keusche Tochter irrte mit ihren Gespielen auf Galaads-Gebirgen, und weinte um ihren Abdiel. Jetzt endete sich der Tage letzter, welche bis zur Vollziehung des schauerlichen Opfers bestimmt waren. Die jugendliche Heldinn machte sich mit den Mädchen auf, nach Maspha in ihr väterliches Haus zurückzukehren, um sich dort mit dem Tode zu vermählen.

Stumm, doch mit geflügelten Schritten eilte der einsame Zug die hohen Gebirge herunter: wie ein Leichenzug, der eine inniggeliebte zu Grabe trägt, die Schmerzen der Trennung nicht zu verlängern. Sie achteten weder des schönen Abends mehr, noch des Vogelgesanges Harmonien. Die liebliche Sonne hatte keine Reitze mehr für sie, noch des entfernten Meeres schimmernder Horizont. Aller Augen waren ausgeweint: und ihre abgehärmten Seelen waren nur mit dem Gedanken an den

den Tod beschäftigt. Einige trugen Blumenkränze in den sinkenden Händen, andere hüllten sich in den fliegenden Schleyer ein. So schwebten sie zwischen Steinklippen die Höhen herunter bis an die liegende Wurzel der Gebirge. Sie ruhten aus unter wehenden Palmen, und blickten traurig den Strom hinauf nach Maspha.

Jephtas trostlose Tochter unterbrach die Todtenstille: Ihr habt mir die letzte Liebe erwiesen, der Himmel lohne euch dafür. Nun will ich euch nicht lange mehr Mühe machen. Die Freuden dieses Lebens und ich: hier am Fusse dieser Gebirge scheiden wir voneinander. Eine so schnelle Trennung habe ich nicht vermuthet: ich hoffte eine lange Reihe glücklicher Jahre in euern Umarmungen zuzubringen. Aber der Tod rüttelt die Uhr meines Lebens: nur noch wenig rinnender Sand ist übrig: und der kurze Traum meiner Jugend ist dahin. Die Zeit verfließt mir schon in den unermessenen Kreis der Ewigkeit, wie der kleine Wasserring eines Thautropfens in dem ungemessenen Ocean sich verliert; und die ganze große Welt, diese große Saifenblase der Eitelkeit entschwindet meinem kleinen körperlichen Auge in dem unendlichen

T

lichen Raume der Zukunft. — Ach wüßtet ihr, wie schwer es mich ankommt, euch zu verlassen.

Was sollen wir auf deine trostlosen Reden antworten? *widersezte die betrübtere Rachel.* Du sollst nicht sterben, oder wir sterben alle mit dir. Wir wollen im Tode noch deine Gespielen seyn, und alle dich über den schnellen Strom dieses Lebens hinüberbegleiten.

Geliebte! — *tönten ihre süßen Lippen fort* — ihr dürft nicht sterben: auf euch warten zärtliche Jünglinge. Ihr werdet einst glückliche Mütter, und euer Geschlecht bis an unseres erhabenen Bundes Vollendung zahllos fortpflanzen. Ich allein gehe, Gatten und Kinderlos, wie ein Schatten aus dieser Welt, dem kein Licht verückt ist, hinab in die Nacht des Todes. — *Innig gerührt* — Die keuschen Turteltauben gatten sich, und auch dort oben die hohe himmlische Ceder, und um die Ceder Gottes sprossen liebliche Kinder auf. Ach! meine Seele wird finster. — Sie schwieg und sah betrübt zur Erde nieder. So schweigt die Stimme der klagenden Quelle, wenn sie in tieferes Moos sich verläuft. Lange blieb sie in dieser trauernden Stel-

lung. Endlich blickt sie auf Noëmi, fröhliches Mädchen, rühre noch einmahl die goldene Saite, und zerstreue in mir den Kummer, wenn du es vermagst!

Willig, aber erstaunt, ergrif Noëmi die Gidith, so zu ihren Füßen lag. Erst belebt sie dieselbe sanft: dann flog die Hand die glänzenden Saiten herunter, sie spielte ein fröhliches Lied. Jetzt erhob sich ihre Stimme, und die Felsen ertönten, und der Palmenhain; und die Stirnen der Jungfrauen fiengen an sich aufzuheitern.

Die schönere Galaaditinn winkt mit leiser Gebärde: und die Stimme schwieg; und der Gidith entgieng ein weinender Laut. Der da oben vergelte es dir, empfindsames Mädchen! aber diese Töne sind jetzt Misslaut in meinen Ohren. Nun fühle ich, daß die Sterbenden nicht mehr freuet, was sie in ihren Leben sonst am meisten liebten. Wie hüpfte mein Herz mit der geschwungenen Saite empor, wenn sie nur eine leise Hand berührte. Aber die Freuden sind wie die falschen Freunde: beyde verschwinden, wenn sich die Sonne unsers Glückes verdunkelt und die silbernen Schaaalen nicht mehr klingen.

Die Mädchen empfanden tiefer den Schmerz. Jabel starrt auf die Erde nieder: Jetzt ringt sie hoch über das Haupt die Hände. Ach wäre mein Geist diesem entsetzlichen Jammer entflohen; und läge meine Hülle da wie dieser hingestreckte Weinstock? *alle sahen hin.* — *Femina tritt näher, und hält betrachtend mit Tieffinn ein Traubengeschoss empor.* Armer Weinstock! dich hat ein heulender Sturm zersplittert. Du umarmtest diese schattenreiche Palme, um deren Stamm du freundliche Thränen vergossst. Jetzt klagt um dich der müde Wanderer, welcher sich hier unter diese Schatten setzt. Auch sie hätte ihm gekühlt seinen brennenden Durst. — Ja sie hätte ihn gekühlt! — *seufzen alle* — Diese abgerissene Ranke bin ich: Abdiel ist der müde Wanderer: die verlassene Palme sind meine Eltern. *Rachel schmiegt sich fester an sie an.* Schaffe dir nicht immer neue Bilder der Angst! — horcht! horcht! — *sprach das verwirrte Mädchen* — der Todenvogel singt. — Dies ist ja das zwitschern der Grille — *antworteten alle* — Die Eule gehört nicht für mich: — *fuhr Femina fort* — Die Grille ist der Sommerbothe. Meine Garbe ist noch nicht reif, aber sie muß geschnitten werden. — *Es braust durch den Wald* — wie der Abend-
Wind

Wind weht, und die Haare der Erde wild
beweget — *mit Entsetzen* — alles alles heisst
mich Abschied nehmen. — — O so kommt
dann! kommt meine treuen Gespielen, und
nehmt die letzte Wärme von meinen Lip-
pen. — *Umarmt und küsst Jabel* — Em-
pfangt noch den letzten Kuss von eurer
liebenden Gefährtinn — *Noëmi und Tamar*
umarmend — und laßt mich an eurem
Halse weinen. *Sie tritt zu Rachel hin* —
und du, meine geliebte Rachel, mein Mit-
fangling, die wir Leben und Tugend aus
einer Brust saugen, leb auf lange wohl! —
umarmt und küsst sie — auf lange lebt al-
le wohl. Dort jenseits der Gräber, unter
Lauben von ewigen Amaranth, in der Ge-
sellschaft der Engel, werden wir uns wie-
der finden. grüßen und umarmen: umar-
men, das kein Abschiednehmen mehr trennt.
Sie will fort von ihnen. Rachel hält sie
umarmend zurück. Schone uns mit diesem
herzzerspaltendem Lebewohl — *alle schmie-*
gen sich an sie — wir lassen, wir las-
sen dich nicht. Wir wollen uns alle für
dich opfern: und wenn wir schon am
Preise dir nicht gleichen, so wird doch
der Himmel unser Opfer gnädig aufnehmen.
Ihr dürft mir nicht folgen — *war ihre*
traurige Antwort. — Aber wenn ich todt
bin, und mein armer Name verloschen
ist:

ist: dann umwindet öfters mit jungen Oelzweig meinen Aschenkrug, und gießet Körbe düftender Blumen aus; — *sich etwas erheiternd* — dann will ich freundlich zu euch herabsehen, und eure Gelübde vernehmen. Oft will ich mit leisem Fittig euch umschweben, wenn ihr an der Seite eines liebenden Mannes einherwandelt; oder die Wipfel junger Palmen bewegen, wenn ihr euch in der Krone liebender Kinder freuet; — Ach dieser Gedanke zerreißt meine Seele: — *sich loswindend sinkt sie auf einen Felsen nieder* — Abdiel! Ich — sterbe.

Diese Scene gab mir den Stoff zum zweyten Gemählde der Tochter Jephta, welches ich vor einigen Jahren verfertigte. Ich liefs hinweg, und setzte dazu, was mir zu meiner Absicht, den Ausdruck zu befördern, dienlich war. Denn, was die Vorstelllung in dem Gemählde am Dialog verliert, muß hier durch andere Dinge ersetzt werden. Da im Gegentheil der Schauspieler, welcher den Dialog in seiner Gewalt hat, sich genauer, besonders, was die Pantomime betrifft, an gute Gemählde halten kann. Ein Zerfallenes Grabmahl in einer Felsenkluft von einer sich herüberneigenden Palme überschattet. An dem Grab-

Grabmahl steht die Tochter Jephta in tiefer Schwermuth, — Das hingefunkene Haupt auf ihre Linke gestützt; in der herabfließenden Rechte einen Blumenkranz. Im Schlag Schatten des Vorgrundes, der das Grabmahl Vorbeyschiefst, liegt der zertrümmerte Weinstock. Zu den Füßen des Mädchens eine spiegelnde Quelle, welche aus einer dunklen Grotte, so rückwärts angebracht ist, unter großen übereinander liegenden Felsentrümmern sanft herüberglänzt. Der Grund ist ein entfernter Fels, welcher von dem untergehenden Abend geröthet wird. Des Mädchens Angesicht ist Profil von ihren blonden aufgelösten Haaren umgeben, welche die Linke Schulter herabwallen. Das Kleid, so ein goldener Gürtel mit einem Edelstein unter dem Busen aufnimmt, ist Perlenfarb, worüber ein leichter blauer Mantel, der zugleich den linken Oberarm bedeckt, unter den Hüften sich heraufschwingt. Das Beywerk, besonders die Felsen, behandelte ich im finsternen Ton, Colossal mit schorftigen Quadraturen in Salvator Rosas Geschmack. Iemina ist im mittleren Grund einer schauerlichen Stille, mehr durch Widerscheine, als hurch ein directes Licht, und zwar also beleuchtet, daß keine einzige ganze Farbe mehr erscheint. In Schatten und Lichtmassen

massen suchte ich den Corregio nachzuahmen. Wieweit ich diese Forderung, die meine Imagination mir aufgab, erfüllt habe: ob ich den melancholischen Ton mit dem lieblichen Wesen der Unschuldigleidenden glücklich und harmonisch vereinigte; und den Ausdruck der Untröstlichkeit in das blasse abgehärmte Gesicht, wo die Schönheit noch so sichtbar mit der Zerstörung kämpft, so rührend, als ich wünschte, gelegt habe, überlasse ich Kennern das Urtheil.

Ein analoges Gemälde, das mich zu dieser Unternehmung angefeuert hatte, ist Raphaels heilige Margaretha in der kaiserlichen Gallerie zu Wien. Ein schönes Mädchen von gleichen Jahren steht in dem furchtbaren Kreis eines Drachens. Ihre Bildung ist Unschuld: Sie hält ein Crucifix in der Hand, und sieht mit der Gelassenheit eines Engels auf das Ungeheuer nieder, das sich sterbend zu ihren Füßen wälzt. Alle Verzierung ist weggelassen: die Haare sind nachlässig aufgewickelt: ein leichtes Gewand fließt die zarten durchspielenden Gliedmassen herunter, und ein ruhiger Mantel liegt auf dem ausgebreiteten Arm: der Hintergrund ist eine dunkle Felsenhöhle. Wie könnte man den Triumph des Glau-

Glaubens in dem Bilde der Unschuld schöner, und mit mehr Kraft vorstellen. Kein einziges ähnliches Beyspiel derley tugenderweckender Bilder, nicht einmahl ein schwaches Ideal eines solchen Gegenstandes läßt uns unter seinen Kunstwerken das griechische Alterthum finden: ein überzeugender Beweis, daß das moralische Christenthum der Kunst noch weit größere Schätze eröffnete, als die Lehren des Sokrates. Schon durch die Begriffe von Keuschheit und Unschuld, erhabener Begriffe nicht zu gedenken, erhielt das Christenthum eine Originalität, welche das gebildete Griechenland, und auch die römischen Tempel der Vesta nicht aufzustellen vermochten. Menschen in dieser Würde, wenn sie unter uns wandeln würden, und dieses fodert von der jungfräulichen Zierde die Lehre Jesus, dürften weit stärker durch ihr unvergleichliches Beyspiel auf die Herzen der Anschauenden wirken, als die Gerechtigkeit mit dem blitzenden Schwerdt. Es bedarf also keiner Erklärung, was dagegen unsere ekelhaften Bachantinnen feyen, welche die Philosophen des achtzehnten Jahrhunderts gezogen haben.

Großer, kleinlicher Styl.

Da wir in Deutschland noch keine ordentlichen Kunstschulen haben, noch weniger die Kenntniß der bildenden Künste als ein Nothwendiger Erziehungszweig von unsern Pedagogen wäre angesehen worden, und die Gelegenheit mangelt, Kunstwerke von höherer Erheblichkeit aufzustellen, so ist die Frage entschieden, warum wir jetzt feltene Künstler, beynahe keine Kunstkenner, und sehr wenige Liebhaber mehr finden. Die Kunstakademien sind bloß für den practischen Künstler da; das ist: man lernt dort einen nackten Menschen zeichnen, und damit schließt sich die ganze Lehre des Künstlers: Die Aesthätik, welche auf unsern hohen Schulen gelehrt wird, leistet in dieser Hinsicht nicht mehr, als was die peripatetische Terminologie einstens zur Philosophie beygetragen hatte. Zuletzt entfernt der jetztige stürmische Genius der Zeit alles, was die Kunst zu großen Unternehmungen anfeuerte. Der Beweis liegt vor jedermans Augen. Unsere Künstler, wenn sie nicht eine andere sonderbare Hülfe erhalten, sind und bleiben Mechaniker. Man hört viel von der Ana-

Anatomie, von Zeichnung und der Manier zu Coloriren, auch von einer verzerrten Leidenschaft sprechen: das Innere der Empfindung einer bewegten Seele, den Adel des Ausdrucks, das Himmlische der Kunst, fühlen, und kennen sie nicht. Was die Jünglinge betrifft, welche aus der hohen Schule, wie die Frösche der Latona hervorhüpfen, sind an Sitten und Wissenschaften öfters verdorben; auch ist derselben Außenseite meistens so unpolirt, daß sie für das Schöne nicht mehr empfänglich zu seyn scheinen. Der vernachlässigten Erziehung, und der fehlenden Aufmunterung muß man den kleinlichen jetzt herrschenden Styl, und bald den Verfall der deutschen Kunst zuschreiben. Es wird nicht lange mehr anstehen, die bildenden Künstler werden außer einem krotischen Uhrkasten, einem unförmigen Medaillon, an dem sich der zarte Hals unserer Schönen halb zu Tode trägt, und einem chinesischen Sommerhaus nichts mehr aufzuweisen haben.

Begeben wir uns in die Zeiten Kaiser Maximilians I. Carl V. Herzog Wilhelm V. Maximilian I. eines Ferdinand Maria zurück; spüren wir denselben bis gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts nach. Deutschland hat Denkmale der Kunst aufgestellt,
über

über die eine späte Nachwelt staunen wird. Das waren bigotte, finstere Zeiten! — rufen die Aufklärer! — Ich will den wahrhaft schiefen Begriffen jener Zeiten gewiß das Wort nicht reden; aber kann ein vernünftiger Mensch mit vielen Begriffen jetziger Zeiten, welche den Unglauben herbeyführen, zufrieden seyn? In welchen die Menschen sich am glücklichsten fühlten, sind die besten Zeiten: Diesen practischen Satz werden weder Kant noch Fichte aus ihrer hyperbolischen Welt umstoßen. Die Geringschätzung der Religion — ich spreche von keiner Abergläubischen, auch nicht von einer Vernunftreligion, sondern von einer vernünftigen Religion — Die allgemeine Verachtung, welcher man Tempel und Altäre Preis gibt, sind die Lofung, daß bildende Künste sich gefast machen sollen, ins Elend zu wandern. Der Gottesdienst aller gesitteten Nationen war immer der Hauptgegenstand, welcher die Künste so reichlich versorgte, Liebhaber herbeyzog, und eine Menge Kunstkenner bildete: Selbst das Volk wurde vorderfamst durch diese Werke für die bildenden Künste eingenommen.

Niemahls ward der schöne Geschmack mehr eitel genannt, als jetzt. Alles Unschöne

schöne und Drollige wird auf desselben Rechnung geschrieben. Von dem Geschmack haben wir oben geredet. Der Vortrag des Geschmackes, oder die Weise, wie sich das Vermögen, das Schöne zu empfinden, und das wirkliche Gefühl des Schönen äußert, ist der Styl. Machen wir über den Großen und kleinlichen Styl einige Bemerkungen: Der erste trägt zu der Harmonie das Meiste bey. Der Styl der Antiken — der elegante Styl ist eine Vollkommenheit des großen Styls — der Styl Raphaels, Durrers, Buonarnoti: der Styl der ehemahligen Italiener, ist der wahrhaft große Styl; und zwar in allen Theilen der Kunst; in der Anordnung, Form, und im Ausdruck. Der Styl der Deutschen war immer groß im Ausdruck. Die alten Niederländer, so wie auch die besten Franzosen gehören zu der italienischen Schule. Die darauf folgenden Niederländer Großmahler — Rubens am vorzüglichsten — waren große Coloristen, aber gemein im Ausdruck. Unter den Kleinmählern sind Mieris, Gerard Dow, Netscher, van der Werff, das helldunkel ausgenommen, und das Colorit des Ersten, kleinlich. Wouwermans ist außer der Täuschung wegen Kleinheit seiner Figuren, durchgehends groß. Die Behandlung der

Ofta-

Oftade, des Brouwers, selbst der Vortrag der Tenniers — die Gegenstände würdige man keiner Achtung — ist groß. Auf diese Art muß der Styl der Landschaften und anderer Gegenstände der mahlenden Künfte betrachtet werden.

Man wäre ganz unwissend, wenn man in den Bildern, nachdem sie groß, oder klein sind, auf den Styl derselben schließen wollte. Eine linsengroße Antike kann eine Statue von mehrern Ellen übertreffen. Ein großer Sinn in wenig Worten ist großer Styl in der Litteratur. Was mit vielen, oder mit großen Worten wenig sagt, ist kleinlich. Große Bedeutung in wenig Raum — aus der Klaue erkennt man den Löwen — ist großer Styl der Kunst. Wenig Bedeutung in großem Raume zeigt Unvermögen und Kleinheit an. Man muß einen überfließenden Reichthum originäler Gedanken wahrnehmen, dieser dringt sich aber nicht auf. Viele der neuern Autoren, welche zu Leipzig und Berlin ihre Toilette machen, erinnern mich an die Gasthöfe der Frauche-comté, wo man von Belfort nach Belançon reist. Der Fremdling weidet sein Auge an großen Schilden, welche mit der Aufschrift prangen, — Bon logis

logis à piéd et à cheval — Leider findet man darinn weder Herberge, noch Erquickung. Der groſſe Styl iſt ein herſchendes Weſen: vor dem ſich alles niederbückt, was deſſen Glanz nicht ertragen kann. Die Kunſt erſcheint hier mit Majeſtät, und verbreitet aller Orten Ehrfurcht, und Ordnung. Ein anſchauliches Beyſpiel wird meine Behauptung erklären.

Das letzte Zimmer der hieſigen churfürſtlichen Gallerie enthält die vorzüglichſten Stücke aus allen Schulen. Dieſer Verſammlung ſtehen Durrers Apoſtel vor. Jeder, der auch kein Kunſtverſtändiger iſt, ſieht und fühlt die überzeugende Wahrheit, daſs dieſen feyerlichen Ernst, dieſe Kraft, und Größe, keines der nachbarlichen Gemählde auszuhalten vermag. Das Veſperbild des Volterra hat einen groſſen Styl in der Zeichnung, aber es iſt zu gemein im Ausdruck. Van Dyks ſchöne Madonna iſt ein ſehr liebliches, aber kein groſſes Gemählde. Der heilige Bruno von Guido hat in den Zügen einen groſſen Vortrag, aber der Ausdruck iſt in Anſehung des Dürers ſchwächlich. Mengsens Kapucinerköpfe fehlt es an Simpliſität, man ſieht nur zu deutlich wie viel Mühe ihn alles gekoſtet hat. Denners Köpfe ſind
wohl

wohl ein großer Beweis, wie weit der menschliche Fleiß das Mechanische bringen kann, aber sie sind Fleisch und Blut ohne Geist. Poussins Geburt ist alltäglich. Der Kindermord ist groß ohne Erhabenheit. Wäre Dürer nicht da, man würde sich an den Vollkommenheiten erwähnter Bilder, und mehr anderer nicht satt sehen. Aber: was sind große Redner, wenn ein Cicero auftritt. Vor Homer stehen alle Dichter ehrfurchtsvoll auf. Wie Paulus unter den Athenern vor dem Altar des unbekannten Gottes stand, den keiner der Weisen zu widerlegen wagte: So steht in diesem Bilde Dürer da, welcher alle unterweist. Man darf dieses Zimmer den Triumph der Kunst der Deutschen nennen.

Auch die kleinen Bilder, welche hier angebracht sind, stellen uns einen unlängbaren Beweis von der Größe des Styls auf. Unter die schönsten Niederländer zähle ich die in Ohnmacht liegende Frau von Mieris aus der Manheimer Gallerie: die bettende Frau, und das Wasserausgießende Mädchen von Dow: ein Familienstück von Netscher: van der Werff Calliste. Wie sehr läßt der breite, gewisse, einfache Pinsel der Italiener diese ausgesuchten Niederländer zurück. Man betrachte den
klei-

kleinen Oelberg des Lanfranco: die Geis-
lung von Palma: den Franciscus des Han-
nibal Carracci. In jenen Bildern ist jedes
Pünctchen bis auf den Nadelftich eines
Schleyers mit ängstlicher Scrupulosität auf-
geführt: hier steht nur das Nothwendige.
Die Italiener opferten jede Kleinigkeit der
Hauptsache auf: die kleinen Niederländer
die Wesenheit dem Zufälligen. Diese
mahlten wunderschöne Püppchen aus dem
Hohlspiegel, jene aus der Natur die
Wahrheit.

Die Frage ist also entschieden, welcher
Kunstgeschmack, und welcher Styl in un-
seren Zeiten der Herschende sey: der klein-
liche in allem. Die gewöhnlichen Kunst-
sammler berathen sich zuerst mit der Hand,
diese muß fühlen, ob alles wohl vermahlt,
und die Oberflächen spiegelfein sind. Wie
der kleinliche Städter die Pracht der Al-
pengebürge, wo die trohnende Natur be-
wölkt vorübergehet, nicht ertragen kann,
sondern, geschreckt von diesem ernstern
Anblicke, in seine geheitzte Stube zu-
rückwimmert: einen ähnlichen Wider-
willen bezeugen die meisten Liebhaber ge-
gen die Bilder des grossen ernstern Styls.
Wenn erwachsene Menschen ältere Kinder
genennt werden, dann fällt diese Wahr-
heit

heit wohl nie deutlicher auf, als in unseren Zeiten. Nicht nur der Kunstgeschmack, wohin Kleidung, Enmeublement, die Weise sich zu gebärden, sogar Sprach und Conversationston gehören, ist entweder unfittlich, oder rauh, oder unbedeutend: Eben so kleinlich, oder verdorben ist die Geistesbildung. Man legt in groſſe Worte einen Sinn, den man ſelbſt nicht verſteht: oder man nützt ſeine Zunge mit weitschichtigen Erklärungen ab, worüber ein geſetzter Menſch, welcher einen klaren und deutlich beſtimmten Begriff von der Sache hat, nur mit ſehr Wenigem ſich ausdrückt. Unſere Modelecture, welche beſonders die Hände der Schönen beſchäftiget, iſt die ſeichteste und die verderblichſte von der Welt. Ueberhaupt an die Stelle ernſter, und wichtiger Ideen iſt elendes Spielzeug getreten, das man jetzt Lebensgenuß nennt. Es ſcheint, die ſchwächlichen Nerven unſerer letzteren Generation ſeyen nicht mehr ſo geeignet, feſte Eindrücke aufzunehmen. Ich wenigſtens habe ſolches Grimasſiren, dieſes Schaudern, dieſen verſhobenen Körperbau, dieſe Armuth der Muskeln, abgeſchmakte, auch mitunter grobe Affectationen, und ſo eine Menge kleinlicher nichts bedeutender Gefich-

sichter, welche sich zwischen einem großen Kinnthuch verlieren, unter meinen coaeven Jünglingen nicht gesehen.

Beschluß der Antiken.

Ein Herculeskopf mit einer Lorbeerkrone: Camée. Venus aus dem Bade kommend: Carneol. Ein Circus maximus, wo große Wettrennen mit Wagen, und auf Pferden gehalten werden: wovon man schöne Münzen unter dem Kaiser Trajanus hat. Das belorbeerte Haupt des Iulius Cesar **: Amethyst. Der Kopf der Livia *: Iaspis. Ein mit dem Crotalo oder Ringe spielender Knab: Camée. Jupiter, Iuno, und Pallas in Unterredung: Carneol. Apollo: Sarde. Drey spielende Kinder: das in der Mitte dürfte wohl den Hercules vorstellen: Camée. Vulcan sitzend auf einem gegitterten Stuhle mit einem Flabello, oder Feuerfächer und einem Spiesse: das gemeine Sinnbild dieser Gottheit; Berill, oder aqua marina. Leda *: Schmaragd. Hymen auf einem Felsen sitzend in der Rechten eine Fackel: einen Schleyer in der Linken: Camée. Bellerophon auf dem Pegasus, unten die Chimæra: Grenade. Weingärtner mit einem Kranz von Wein-

blättern, und einem Krummmeßer: Carneol. Cybele auf einem mit Strahlen gekrönten Löwen, wie auf den Münzen des Septimius Severus und Caracalla: Onyx. Leyender Apoll: Carneol. Die Figur eines Schildes: Camée. Ein Rab, das Sinnbild des Apoll: Camée. Mercur mit einem Beutel, und dem Caduceo: Grenade. Brustbild einer Weibsperson, das Haupt mit Lorbeern gekrönt, die Brust mit einem Felle bedeckt *: Carneol. Urbs Roma, oder Rom die Beherrscherinn, als Pallas vorgestellt: Camée. Zwey stehende Figuren, eine haltet ein Kreuz, die andere den Helm vom Haupte abgezogen: scheint auf die christliche Kirche, und den Untergang des Heidenthums zu deuten: Grenade. Socrates: Camée. Siegender Adler. Carneol. Eine Victoria, welche einen Lorbeerkrantz zusammenbindet: Camée. Des Hercules Keule zwischen zwey Steuerrudern: Carneol. Faun einen Apfel haltend, wornach ein Kind die Hände ausstreckt: Carneol. Castor und Pollux: Iaspis. Eine opfernde Weibsperson: Camée. Ein Luchs: Camée. Zwey vergötterte Helden im Olympus: Carneol. Bilder von Vögeln: Camée. Eine Schnecke: Carneol. Thetys auf dem Meerpferd: rother Cristall. Opfer des Aesculap: Camée. Medusenkopf: Camée

Camée. Mercurius Kopf: Camée. Opfer
 des Priapus: Grenade. Kopf des Alexan-
 ders*: Camée. Weiblicher Apoll: Camée.
 Diana Lucifera, wie auf der Faustina und
 anderen Münzen: Camée. Apoll betrach-
 tet den an einen Baum gebundenen Mar-
 syas: Camée. Ringender Löw*: Camée.
 Psyche*: Amethyst. opfernde Mannsper-
 son: Camée. Ptolomeus und Berenice*:
 Emeraude. Bild der Lucilla: Camée. Her-
 cules, erlegt den Centaur: Camée. Ein
 Hund, so einen Hasen fängt: Grenade.
 Tanzender Faun, der einen Hasen jagt:
 Grenade. Aristophanes: Camée. Ein Feld-
 mann mit einem Stecken in der Hand, Ca-
 mée. Bewaffnete Pallas: Carneol. Ein
 Soldat richtet ein Tropheum auf: Ame-
 thyst. Venus Victrix: Camée. Fortuna
 navalis mit einem Steuerruder, und dem
 Horn des Ueberflusses: Camée. Silen mit
 einer Flasche: Carneol. Eine Victoria:
 Carneol. Noch eine Venus Victrix: Ca-
 mée. Unbekannter Kopf: Camée. Cupido
 vor einem Altar, worauf ein Kriegsfeld-
 zeichen steht: Carneol. Soldat der einen
 Schild niederlegt: Camée. Cupido mit
 einem Tropheum: Camée. Ein Recognos-
 cirender Soldat: Camée. Kopf eines Kai-
 sers, vielleicht des Nero in der Jugend:
 Carneol. Ein Soldat schleift seine Pfeile:
 Car-

Carneol. Eine Ameise: Carneol. Amalthea: Camée. Ein Ackersmann trägt die Erstlinge seiner Früchte zum Opfer: Carneol. Das trojanische Pferd: Carneol. Jupiter in Gestalt eines Adlers, reißt die Eingeweide eines Bocks auf, der in den Weingärten Schaden gethan hat: Sarde. Verabschiedeter Fechter. Carneol. Meleager: Camée. Victoria: Camée. Cupido: Carneol. Janus *: Camée. Hahn mit einer Kornähre: Carneol. Mars Gradivus: Carneol. Hannibal, und ein Pferdekopf, das Sinnbild von Carthago: Carneol. Ein Mundschenk oder Hercules bibax: Grenade. Der Friede: Onyx. Ein Sphynx: Carneol. Hercules und Centaurus: Amethyst. Scorpion und eine Schlange: Carneol. Kornährenopfer: Camée. Schildwachthaltender christlicher Soldat: Camée. Brustbild der Lucretia: Amethyst. Tropheum zwischen zwey Ueberflusshörner, Sinnbild der Tapferkeit, und Freygebigkeit eines Feldherrn: Carneol. Pantherthier mit einem Kreutz: Carneol. Ein Bachant: Amethyst. Noch eine Venus, wie sie aus dem Bade kommt: Carneol. Ein Pferd: Carneol. Eine Purpurschnecke: Carneol. Kopf des Aristophanes, oder eines andern Weltweisen: Carneol. Ein Faun, der einen Schlauch in den Händen hält: Carneol.

Diefs

Diefs ist nun die vollständige kostbare Sammlung der Antiken, welche an dem Sarge der heiligen Weisen von Kunst-Kennern bewundert werden. Das hohe Alter, und eine verehrungswürdige Zeit macht diese Grabstätte in jeder Rücksicht schätzbar. Aber jeder wahre Christ wird bey Betrachtung derselben von besonderer Hochachtung eingenommen, und sein Herz flammt voll Andacht empor, da er sich jener seligen Stunden erinnert, als die Weisen den Heiland der Welt zu Bethlehem fanden, ihre Schätze eröffneten, und ihm dieselben unter tiefer Anbethung darreichten: wie alle Nationen in ihnen zur Erkenntniß des Ewigen Lichts berufen worden.

Recensionen.

Der jüngst verflossene Carneval hat die nicht ungegründete Bemerkung in uns erregt, daß der Minuet nun ganz außer Achtung gekommen sey. Die Faschingslustigen glaubten den Geist der Zeit zu entehren, wenn sich jemand noch mit diesem altfränkischen Tanze, wie man ihn jetzt nennt, abgeben sollte. Die so genannten englischen Tänze werden statt def-

dessen fast aller Orten eingeführt, und je mehr diese Tänze dem Wilden sich nähern, um so mehr gefallen sie. Auch dieser Umstand ist ein deutlicher Beweis, wie der gute Geschmack gesunken ist, dessen Vernachlässigung in jedem Fache ein neues Sittenverderbniss herbeyführet. Der Minuet ist in den Augen aller Kunstkenner die Krone des Gesellschaftlichen Tanzes: das wahre Leidenschaftliche desselben: die Grundlage, aus der sich alles Schöne für den Tanz entwickelt: das Erhabene, und das Liebliche des Ausdrucks einer ruhigen Seele. Aus dem Minuet kann man über die Schönheit der Bildung der Tanzeuden, über ihre Augen und Gebärden Sprache, über den Anstand und die Würde ein entscheidendes Urtheil fällen. Hier erscheint die Tänzerinn in jener gefälligen, holden Gestalt, wodurch sie dem strengeren Manne zur süßen Gefährtinn des Lebens wird. Hier zeigt sich der Mann, ohne sein Vorrecht zu vergeben, als Freund, als Gatte, mit jener inniglichen Anhänglichkeit, wodurch er dem schwächeren Geschöpfe alles in allem wird. Der Minuet ist die Sprache des herzlichen Wohlwollens. der Sittsamkeit, der Unschuld, der keuschen Liebe, der Tugend. Man würde mehr Achtung für diese Tanzart haben, wenn man in
Be-

Betrachtung zöge, daß die wilden, erhitzen Tänze so viele Jünglinge und Mädchen zum Grabe führen. Möchten doch nur die Eltern nach dem Carnevall die Frage selbst beantworten, warum ihr ehemals so sittsames ordentliches Mädchen so schnelle zur feilen Dirne wird: warum ihr gehorsamer, tugendhafter Sohn wie ein Wahnsinniger jetzt allen Aufschweifungen nachjagt: ihre schlechte Aufsicht, und die unsittlichen allen Anstand verletzenden Tänze sind Schuld daran.

Eine sonderbare Probe des kleinlichen Styls kommt mir eben zur Hand: Verzeichniß der sämtlichen Kunstblätter in Oelfarbe und in Gouache gemahlter Kupferstiche, welche im Verlag des allgemeinen Pränumerations-undSubscriptions-Comptoir zu Mannheim erschienen sind. 1802. Die goldene Friedenszeit Theßaliens, ein Denkmal zur Feuer des Friedens: in Oelfarbe 176 fl. in guache 132 fl. der Tod Hectors nach dem Originalgemähde von Schmitt; in Oelfarbe 66 fl. in Guache 50 fl. Cincinnatus nach le Sueur; in Oelfarbe 66 fl. in Guache 50 fl. der Raub der Schwestern Saleucus nach Rubens: Jupiter und Leda: beyde in Oelfarbe 66 fl. 30. Aus diesen enormen Preisen muß man schließen, daß
illu-

illuminirte Kupferstiche weit beliebter seyn müssen, als Originalgemähldes, deren man um solches Geld, Bilder des wahren grossen Styls, jetzt in Menge haben kann. Die Guache-Manier — die übertriebene Summe abgerechnet — gehört unter die farbigten Zeichnungen, und folglich noch in das Fach der schönen Künste. Aber was wollen wir mit einem in Oel gemahlten Kupferstiche anfangen? ist dieser illuminirt, daß der schwarze Stich durchscheint, dann ist die Wirkung der Pressfarbe unter der Oelfarbe unausstehlich: wird das Schwarze überdeckt, dient eine bloße Zeichnung auf Papier weit besser, da der weisse Grund durch die Lässuren spielt. Zu was hat man nöthig einen schönen Kupferstich zu verderben? Ein solches Amphibium der Kunst, das weder Kupferstich mehr, noch Gemähldes ist, um so hohe Preise sich zu verschaffen, gehört wirklich schlechter Geschmack, und viel Thorheit dazu. Würde dieses Comptoir auf eine Sammlung Originalgemähldes, z. B. neuerer Künstler subscribiren lassen, welchen Dank verdiente dieses edle Unternehmen, besonders wenn man das Große des Styls dadurch befördern wollte! Die wahre Kunst, welche jetzt betteln geht, würde dadurch einen neuen ermuntern-

ternden Nahrungszweig erhalten, und die Liebhaber könnten auf eine reele Bedienung hoffen.

Versuche in Dichtkunst, und in Prose von Freyherrn von Pelkofen. Straubing. bey Ioseph Reitmayer. 1801. Bayern hat viele vorzügliche Schriftsteller: ohne des Ausposaunens bedürftig zu seyn, werden sie mit Vergnügen im Auslande gelesen. Vorliegende Gedichte verdienen um so mehr jede Aufmerksamkeit, als nebst dem innern Werthe sich die Dichtkunst mit der Zierde des Adels verbindet. Wenn die Dichtkunst der reinste Wohlklang der Wahrheit ist, dann hat der Verfasser das Innerste seiner Seele aufgeschlossen. So viel liebes, edles, gutes, aufrichtiges und wohlmeinendes enthalten diese Gedichte, daß der Leser, dessen Seele harmonisch dem Guten entgegen tönt, sich keinen bessern Freund wünschet, als den von Pelkofen. Die Gedichte zeichnen sich aus: vom Messias: Wiederkunft des Frühlings: bey dem Tode meines Oheims: an einen Freund bey dem Abschiede: die Zukunft: Betrachtung einer Rose: Engelhofs Friderike: bethendes Mädchen: Mädchen auf dem Lande: an Lotte: zum Angedenken der Mlle. M: Abreise einer Freundin: Clarisse.

Un-

Unter den Profaischen Auffätzen gefielen mir am besten: Ueber den Tod: Vorzüge des männlichen Alters: von Barmherzigkeit gegen die unvernünftigen Thiere: über die Mode. Was einige Verirrungen betrifft, welche von dem Richterstuhl der Gottesgelehrtheit gerüget werden dürften, muß man die Schuld den allgemein ausgebreiteten verderblichen Grundsätzen beylegen, nicht guten Menschen, welche durch diese Irrlichter öfters in unbekannte Gegenden geführt werden, wo keine lebendige Quelle rinnt.

Mahler-Theorie oder kurzer Leitfaden zur historischen Mahlerey für Anfänger, von Cristoph Fesel hochfürstlich würzburgischen Kabinetsmahler, und wirklichen Profeffor der Akademie S. Luca zu Rom. Würzburg bey Franz Xaver Rienner, Buchhändler. 1792. Dieses so vortreffliche Werkchen, welches wenig bekannt zu seyn scheint, verdient nicht nur, daß es allen Mahlern nachdrücklich angepriesen, sondern auf Kunstakademien vorgelesen würde. Das Practische dieser Kunst, besonders was den so schweren Theil, nämlich das Colorit angehet, dürfte an Gründlichkeit sowohl, als an Deutlichkeit das meiste übertreffen, was hierüber bisher geschrieben wor-

worden. Der geübteste Mahler kann in demselben lernen, wie der groſſe italieniſche Styl mit der Niederländer Helldunkel zu vereinigen ſey. Würde dieſer würdige Schüler unſeres erhabenen Mengs auch das Practiſche über Geiſtes-Ausdruck nachtragen, wie er hier über Zeichnung und Colorit handelt: dann hätten wir über Mengs Schriften eine der ſchönſten Aufklärungen. Die Kunſt der Deutſchen wird uns Dank wiſſen, wenn wir dieſes bald ankündigen dürften, und Gelegenheit hätten, eines ſeiner Gemähde, die von der Hand eines ſolchen Mannes vortrefflich ſeyn müſſen, recensiren zu können. Zum Beweiſe ſeiner Nacheiferung in Hinſicht auf den groſſen Mengs und ſeiner Stärke mag ſein eigenes Portrait dem Grafen von Firmian eingeſchickt, dienen, als welcher in ſeiner Rückantwort in den verbindlichſten Ausdrücken ihn verſicherte, er könne ſeinem Gemähde keinen geringeren Platz anweiſen, als daſſelbe neben Mengs ſeinem Meiſter zu plaſsieren.

Der Genius des Todes von Profeſſor Fiſcher, und k. k. Hofbildhauer zu Wien. Wenn auch die Begriffe der alten über Gott und Religion nicht helle genug waren, dachten ſie doch über die Vorſtellung
des

des Todes weit erhabner, als wir. Ein Knab mit melancholischer Miene stützt sich auf eine umgekehrt ausgeloschene Fackel, an der ein Schmetterling hinaufkriecht: in der Rechten hält er einen Kranz. Dies war das Bild des Todes, wie ihn die Alten schilderten. Die ausgeloschene Fackel bedeutet unser Leben am Grab, das entfloh: der Schmetterling das neue Leben, welches die Seele, von der irdischen Hülle gelöst, beginnt; oder die Unsterblichkeit. Nach dieser Idee hat erwähnter Professor einen Genius aus Marmor verfertigt, welcher ihm zur vorzüglichen Ehre gereicht. Eine edle Melancholie ist im Angesicht, und in allen Gliedmaßen, wie bey abge-spannten Sennen geschieht, sehr wohl ausgedrückt. Ich würde ihn den Gott der Liebe am Abend des Lebens nennen. So hielt Klopffstocks Engel den blühenden Kranz in seiner sinkenden Rechte, als Maria zum sterben lag, und er in ihrem Todeskampfe nicht zu helfen vermochte. Fischer ist ein bekannter guter Anatomiker: doch dem Marmor Leben geben fodert außer dem besten Talent nebst einem bestimmten Muskel- und Knochenstudium tiefe Einsicht in die Kräfte der Natur: aber die feinsten Empfindungen der Seele ins Angesicht hauchen, indem sie nur eine sanf-

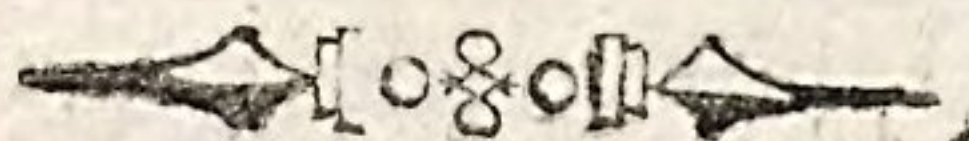
sanfte Welle erhebt: das fodert Künstler, die weit über den Mechanismus erhaben find. Diese Art Ausdruck ist selbst in den antiken Statuen eine Seltenheit. Unserem Fischer gebührt hierinn ein Vorzug unter den großen Bildhauern Deutschlands. Christian Dornach, einer aus Fischers besten Schülern, Bildhauer zu Immenstatt in Algey besitzt die Form dieses Genius. Die Abgüsse werden von den Schwaben mit Enthusiasmus aufgenommen.

Zum Gegensatze muß ich einen Skelett anrühmen, das als Skelett betrachtet ein Kunststück ist, und insgemein der Tod in Landsberg genennt wird. Das Grabmahl des Cyriakus Weber, Leibartztes des bayrischen Herzog Alberts, das nebst dem Choraltar in der Pfarrkirche dort zu sehen ist. Die Figur ist aus ganzem Sandstein rundum ausgehauen: alle Gebeine sind so richtig aufeinander gebauet, dafs es jedem Mahler und Bildhauer zu einem Muster dienen kann: Nur Schade, das Gitter ist unbarmherzig in den Stein hineingekittet, und die Aufschriften sind hie und da sehr verletzt. Von innen auf der rechten Seite ist der Name des Steinhauers. B. Reichle Schongawienfis fecit, Der ascethische Dichter Neymayer stellt den
Tod

Tod als einen Engel mit einem goldenen Schlüssel vor. Der Wandsbecker Bothe nennt ihn Freund Hain: auch ein guter Gedanke von einem Bothen. Wir bilden ihn noch immer in der hässlichen Gestalt eines entfleischten Knochenmannes. Unsere heilige Religion gewährt uns die süße Hoffnung der Freuden der Auferstehung. Sollten unsere Kirchhöfe, statt daß sie eine traurige Erinnerung der Verwesungen sind, nicht die feyerlichsten Denkmahle seyn, daß Jesus in seiner Herrlichkeit, der Sieger des Todes, auferstand?

Anecdote.

Der Erzbischof von Canterbury sagte zu dem Comedianten Betterton: wie kommt es, daß die Schauspieler auf dem Theater durch erdichtete Dinge so rühren können, als ob alles wahr wäre: da wir in der Kirche von wirklichen Dingen sprechen, die auf die Zuhörer nicht mehr Eindruck machen, als ob sie erdichtet wären. Ey Milord! sagte Betterton: wir Schauspieler sprechen auf dem Theater von erdichteten Dingen, als ob sie wahr wären: und Sie sprechen auf der Kanzel von wahren Dingen, als ob sie erdichtet wären.



gang mit den Antiken, und die Grundsätze des Wahren, Guten, und Schönen befähigen den Künstler und den Liebhaber, die Natur genauer kennen zu lernen, ihre Schönheiten zu entdecken, und der selben Mehrheit in ein einziges Ideal zu versammeln.

Wir handelten von den practischen Grundsätzen, oder der wirklichen Ausübung obiger Grundsätze, um ein Kunstwerk hervor zubringen, oder dasselbe richtig zu beurtheilen, indem wir das in der Seele des Künstlers entstandene Ideal durch ein äußerliches Bild sinnlich erscheinen lassen. Die Erfindung, die Anordnung, und der Ausdruck, als geistige Kräfte bilden zu erst das Ideal in der Seele: durch mechanische Kunstgriffe geht dieses in die Materie über; wird ein sinnlicher und, sind die Regeln wohl beobachtet, ein harmonischer Gegenstand in der Natur. Dieses ist nun die bestimmte Ordnung, das Genie zum bildenden Künstler, und zum gebildeten Liebhaber zu erhöhen. Die Schwierigkeiten, auf dieser Bahn fortzuwandeln, sind unzählbar: denn die bildende Kunst ist die Kunst aller Künste, weil sie den feinsten Begriff alles Wissenschaftlichen voraussetzt. Allein: nur dem muthigen Kämpfer winkt die

die Palme. Im Kunstfache groß zu werden, gehört fester Entschluß, Ehrgefühl, und unablässliches Forschen dazu. Außer diesen bleiben die besten Talente zurück. Die Schmetterlinge des Geschmacks sterben auf der Reise nach den hesperischen Gärten.

Einfalt, und Zierde.

Die höchste Schönheit ist Gott. O, alte und neue Schönheit ruft der gefühlvolle Augustin: diese Betrachtung verwandelte den ausschweifenden Jüngling in einen Heiligen. Die Vollkommenheit Gottes, oder die Attribute der höchsten Wahrheit, der höchsten Güte, der höchsten Weise sich mitzutheilen, und alles Abgeleitete, was sich durch menschliche Begriffe von Gott denken läßt, kann nur in der höchsten Einfachheit in sich selbst, und außer sich rückfichtlich unserer Sinnen in der höchsten reizenden Gestalt, das ist: in einer Schönheit über alle Schönheiten bestehen. Gott ist aber ein einziges, unzertheiltes, ewiges Wesen, des höchsten Verstandes, des höchsten Wohlwollens, der höchsten Liebe: oder jenes höchste Schöne, das uns unter dem Bilde des Vaters, des Sohnes, und des Geistes, nicht nur im Lichte der

Offenbarung, sondern anschaulich durch die ganze Natur, und durch alle Stufen der Schöpfung erscheint.

Wahrheit und Güte sind also die Urprincipien der ganzen Schöpfung, deren Auflöfung die ersten Mathematischen Regeln sind: hievon muß alles Abgezogene ausgehen; hieher alles wieder zurückgeführt werden. Von dem größten Sternbilde bis auf das kleinste Insect verhält sich alles in ähnlicher Synthese und Analyse, eines gleich wirkenden Wesens, welches die Ordnung des Universum ist. Wahrheit und Güte sind mit einer reizenden Hülle umgeben, damit nicht nur der Verstand beleuchtet, sondern durch die Sinnen auf das menschliche Herz die gehörige Wirkung hervorgebracht werde. So ist die allgemeine Schöpfung jene grofse Schönheit, der sinnliche Abdruck der Vollkommenheiten Gottes, das grofse Urbild, nach welchem der Künstler seine Werke bilden solle.

Die Atmosphäre der Schöpfung, die uns umgiebt, in der wir unser Leben am Grabe, verbannt ins Elend, dahin schleppen, ist nicht mehr jener paradiesische Odem, welcher einstens über den Ganges und Euphrat zwischen den Bäumen des ewigen Lebens
fo

so göttlich wehte. Im Schweife unseres Angesichtes bebauen wir die mit Fluch belegte Erde. Ueber alles herrscht der Tod, und schon in der anblühenden Schönheit nimmt man die Spuren ihrer nahen Verwesung wahr. Vor den Augen des Künstlers steht nirgends ein Geschöpf in seiner ursprünglichen Vollkommenheit. Merkmahle einer höchsten Vollkommenheit, dessen die Geschöpfe fähig sind, zeigen sich wohl aller Orten, allein sie werden durch das Fehlerhafte wieder verschlungen. Die Fehler müssen also abgefondert und die verschiedenen Theile der Schönheit erst zusammen gesetzt werden, um eine einzelne möglich-vollkommene Schönheit hervor zu bringen. Ein blitzähnlicher Blick des Künstlers mit einem eben so raschen harmonischen Seelengefühl muß in den Geschöpfen, die uns umwandeln, diese Merkmahle auffassen, sie werden tief in sein Innerstes eingedrückt, und aus diesen Empfindungen setzt der Verstand das Bild des Schönen, welches in eine gefällige sinnliche Form übergeht, zusammen.

Der Bildhauer ist im Begriff eine Statue zu verfertigen. Zum Gegenstande hat er eine Empfangniß, einen der schönsten religiösen Begriffe besonders für die Bildhauerkunst, gewählt.. Die Jungfrau Maria wird

Wird hier vorgestellt in dem ursprünglichen paradiesischen Zustand vor der Sünde, von dem ewigen Vater aus allen weiblichen Geschöpfen auserwählt, die Mutter seines geliebtesten Sohnes zu werden. Alles, was der weiblichen Schönheit im höchsten Grade zukommt, wird hier vereinigt. Mariens Charakter ist hier unbefleckte jungfräuliche Reinheit, die erste paradiesische Unschuld, und jene tiefe Demuth, mit welcher sie zu dem Engel sprach: siehe! ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Wort. Diesen Charakter muß der Künstler in die schönste jungfräuliche Form einer königlichen Bildung legen. Nebst dem sonderbaren Talent so eine Schönheit innig zu fühlen, wozu eine besondere dichterische Einbildungskraft gehört, muß der Künstler ein ungeheuchelter Verehrer des Christenthums seyn: außer diesem wird er das Ideal derjenigen, welche auserkohren ward, eine Mutter Gottes zu werden, niemals mit der erforderlichen Würde vorstellen können. Wir wollen versuchen, wie die edle Einfalt mit ausgesuchter Zierde in dieser Statue zu vereinigen seye:

Dem Einfachen steht das Zusammengesetzte entgegen: der Zierde alles, was einer anziehenden, gefälligen, reizenden Ge-

Ge-

Gestalt widerspricht , das ist : die Verschiedenheit der Theile muß also verbunden seyn, daß kein Theil etwas besonders , nicht dazu Gehöriges , Fremdes enthält. Die Vereinigung des Ganzen muß eine Einheit, welches die Vollkommenheit in Gott und in der Natur ist , vorstellen : diese Einheit muß sich aber in einer gefälligen reitzenden Weise mittheilen , daß ihrer anziehenden Kraft nichts zu widerstehen vermag. So erscheint die Allmacht Gottes siegreich durch die ganze Schöpfung : so triumphirt über alle Irrthümer die siegende Wahrheit. Das Einfache mit dem Zierlichen vereinigen , liegt also nicht mehr in der Mechanick , sondern in dem Geiste des Künstlers , welcher durch Form und Ausdruck der Materie Leben giebt. Diejenigen Künstler also , welche nach ihrem gewöhnlichen Maassstab von acht Köpfen , und zehen Gesichtern ihre Werke verfertigen , sind für Geheimnisse dieser Art nicht eingeweiht : nur der höhere Kunstverständige wird meinen Satz begreifen. Wenn ich die heilige Maria in einer ganz geraden Stellung erscheinen lasse , dann wird an der Einfachheit der Stellung wohl nichts auszusetzen seyn : aber die Stellung ist nicht reizend , folglich auch nicht schön. Lasse ich den Widerspruch der Gliedmassen zu stark bemerken , dann verliere

liere ich die Einfalt, und habe keine runde zusammenhängende Linie mehr, sondern, statt der Zierde, Affectation. Dieser Fall begegnet gewöhnlich den Bildnern, wenn sie obigen Gegenstand vorstellen. Sie machen aus der unbefleckten Jungfrau, um die Zierde zu vermeiden, entweder eine schwere plumpe Figur, oder diesem auszuweichen, eine Tänzerin. Ich würde die Jungfrau in einer sanften Linie also vorstellen. Das holde Antlitz neigt sich ein wenig gegen die rechte Schulter, und sieht zur Erde nieder: die beyden Hände liegen über der Brust: oder ich gebe der einen Hand einen Lilienstab: hinter dem rechten Standfusse weicht der linke schwebend zurück. Wird diese sanfte Bewegung nicht übertrieben, entsteht eine sehr einfache, und zugleich zierliche Stellung; denn die Achseln und die Hüften stehen in einem angenehmen Widerspruch in eine Gratzie vereiniget. Das Gewand ist griechischer Flor mit einem Gürtel unter der Brust, und einem Unterband über den Hüften, von einem leichten Mantel umflogen. Das Sinnbild der Weltkugel behalte ich bey, dessen Größe, und Simplicität die Zierde der Figur sehr erhöht: auch lasse ich den halben Mond unter dem linken Fusse zurückweichen, welches die Leichtigkeit der Stellung befördert. Was
die

die Schönheit der übrigen weiblichen Form, und besonders des Angesichts betrifft, dieß sind Empfindungen, die sich nicht wohl erklären, vielweniger unter steife Regeln bringen lassen. Die Harmonien, welche aus einzelnen Individuen in die Seele des Künstlers tönen, sind wie die himmlische Einsprechungen, welche profane Menschen nicht begreifen. Ist die Schöpfung des Künstlers vollbracht, dann läßt sich hierüber urtheilen.

Ich hatte Gelegenheit, im Hause des spanischen Gesandten zu Wien eine Empfangniss von Mengs zu sehen. Das Ideal weder der Form noch des Ausdrucks hat meiner Erwartung entsprochen. Der Kopf hatte nicht genug Edeles: die Züge waren mehr gemein, als erhaben: den Charakter der Unschuld vermißte ich ganz: dagegen war das Colorit um so schöner. Das Kleid hatte milchweisse, der Mantel himmelblaue Farbe: der Hintergrund war die aufsteigende Aurora. Zum Gegensatz will ich ein Bild des nähmlichen Gegenstandes anführen, welches hier in der kleinen Kirche des Klosters Lilienberg von Andreas Wolff, auf dem Choraltar zu sehen ist. Anacreon und Sapho, hätten sie einst diese Vorstellung

lung besungen, würden kein schöneres Ideal uns gemahlt haben. Alles materielle, Irdische, welches Mengs nicht zu vermeiden wufte, ist hier in ein geistiges, überirdisches, himmlisches Wesen übergegangen. Maria ist eine verklarte, ätherische Gestalt. Die Gewänder sind blofs farbige Dünste, welche der anbrechende Morgen aushaucht, keine wirklichen Stoffe mehr. Der vereinigte Widerspruch der Glieder veräth nicht den mindesten Zwang. Das liebliche Angesicht ist mit schmachtendem Auge aufwärts gekehrt von dem ersten Wonnegefühl des Dankes gegen ihren Schöpfer überflossen. Die Figur ist mit staunenden Engeln umgeben, in deren Formen und Affecten dieser Mahler außer Raphael alle zurückläßt. Die heilige Jungfrau ist schöner, unschuldiger, reizender, weit himmlischer noch als die schönen Engel. Wäre dieses Ideal mit Mengs wärmeren Colorit dargestellt, dürfte man diesen Gegenstand in dem Gemälde, so wir anführen, sowohl in esthätisch als mechanischer Hinsicht als erschöpft betrachten. Zwey andere Altarblätter von Wolff in eben dieser Klosterkirche: der sterbende Benedict, und die sterbende Scholastica liefs man vor einigen Jahren auffrischen, das heißt verderben, und durch buntscheckigte Farben die Originale
aus

aus der Welt schaffen Möchten doch die frommen Jungfrauen dieses Klosters sich vor der zweyten Sünde hüten, und dieses so schätzbare Bild verschonen. Andreas Wolff churfürstlicher Hofmahler unter Maximilian Emanuel, war eines der erhabnesten Kunstgenies: im Fache der Allegorie kann er mit den vornehmsten Dichtern verglichen werden. Im Adel des Ausdrucks dürfen wenige Italiener an seiner Seite stehen. Meine Behauptung wird Jedem, welchem die Kunstwerke dieses Mannes nicht genug bekannt sind, übertrieben scheinen. Die Fortsetzung dieser Vorlesungen, soll dieselbe unwidersprechlich beweisen.

Einfalt mit Zierde vereinigen, heist das groſse Hyeroglyph der bildenden Künſte lösen, in welchem das vollständige Geheimniſs derselben enthalten ist. Dieſs ist der lydische Stein, wohin alles zur Probe muß gebracht werden. Beyde Eigenschaften herrschen so göttlich durch die ganze Natur, das jedes fühlende Geſchöpf nothwendig von denselben angezogen wird. Wie in der Natur die Allmacht erscheint, welche durch das Wort alles erschuff, so darf man an dem vollendeten hervorgebrachten Kunstwerke der endlichen Analogie keine Spuren einer Arbeit entdecken. Man soll glau-

glauben, es wäre durch eine schöpferische Hand entstanden, nicht durch Meißel und Pinsel gefertigt worden. Was wir über Einfalt und Zierde vorgetragen haben, muß nicht nur von allen Theilen der bildenden Künste, der Mahlerey, Bildhauerey, und Baukunst, jedem besonders, und allen im Ganzen betrachtet, sondern auch auf Musik und Dichtkunst angewandt werden. Erfindung, Anordnung, Ausdruck, Zeichnung und Colorit werden unter diese Hauptregel gebracht. Einfalt und Zierde ist der feinste Geist, welcher die Schöpfung belebt.

Heilige Familie zu Paris.

Von Raphael Urbino.

Hoch 6 Fuß, 5 Zoll: breit, 4 Fuß, 3 Zoll.

Alles, was man von dem Einfachen, und Zierlichen, die Gemählde betreffend, sagen kann, enthält dieses kostbare Bild, welches für den König in Frankreich Franz I. Raphael fertigete. Den heranwachsenden Jesus, welcher aus der Wiege sich an den Mutterhals schwingt, hält die Jungfrau, welche mit gebogenem Knie sich hinneigt, lieb-

liebreich an sich. Die Linke des aufstrebenden Jesus liegt an der rechten Schulter; seine Rechte liegt auf dem linken Arm der Maria, dessen Hand mit ausgebreiteten Fingern unter demselben ihn unterstützt. Der eine Fuß des Knabens betritt leise die Erde, der Andere drängt gebogen, sich Schwingkraft zu geben, das auf der Wiege liegende Küssen zurück. Die schönen Augen der holden Mutter sind abwärts auf ihren Sohn gerichtet: er aber belohnt sie mit feurigem Gegenblick kindlicher Liebe. Zur Seite kniet Elisabeth, und siehet auf den kleinen Johannes nieder, den sie in den Armen hält, welcher mit gefalteten Händen voll Unschuld, Andacht, und Ehrfurcht seinen Messias betrachtend anbethet. Zwey Engel stehen rückwärts, einer derselben mit über die Brust gelegten Händen blickt mit Seelenwonne zu dem andern auf, welcher in den emporgeschwungenen Armen einen Blumenbüschel hält, denselben über die Heiligen auszustreuen. Im Hintergrund stützt sich Joseph auf die linke Hand, und sieht mit betrachtendem Ernst auf die Mutter, und den Knaben nieder. Ganz in der Entfernung — etwas von einer gebür-
gigten Landschaft.

Was

Was die Erfindung und Anordnung dieses auserlesenen Bildes betrifft, ist dieselbe die schönste, so sich nur denken läßt. Hier in diesem Gemälde allein bewies Raphael, daß ihm weder ein alter noch ein neuer Künstler in diesem Fache auch nur von Weiten je gleich kam. Alles ist hier Natur, alles was Zierath und Affectation heist, ist so entfernt von dieser heiligen Gruppe, daß der Anschauer an diese Begriffe hier durch gar nichts mehr erinnert wird. Wir finden in dieser Vorstellung die höchste Simplicität, weil alles vollkommen Natur ist: aber mit dieser Einfalt ist eine hohe Gratzie in einem Ideal vereinigt. Es liegt gar nichts gemeines alltägliches, gewöhnliches mehr in diesem Bilde, was in der Natur erscheint. Die Natur zeigt sich als ein erhöhtes, von aller Unvollkommenheit gereinigtes, gleichsam wiedererschaffenes Wesen. Paul Veronese, war groß in der Anordnung: allein erfah mehr auf den Contrast seiner Figuren, als auf die Wahrheit: immer bemerkt man zu viel Kunst in seinen Anordnungen. Die Carracci waren vortreflich in dem Einfachen der Anordnung, allein ihre Stellungen und Gruppierungen sind meistens alltäglich, sie haben hierin der Schönheit der Natur nicht nachgespürt: das Zierliche

liche wird beynahe durchgehends vermisst. Parmeggiannino, der von den Werken des Raphaels und des Correggio so sehr eingenommen war: vergaß fast gänzlich auf das Einfache; er überhäufte alles mit Zierde, und die meisten seiner Bilder sehen affectirt aus: seine Personen sind Schauspieler und Schauspielerinnen, die ihre Rollen vor dem Spiegel gelernt haben. Man betrachte die Gastmähle des Veronese: welche man zu Venedig sieht, und durch Kupferstiche schon bekannt sind: die Himmelfahrt Mariens von Hanibal Carracci. und die heilige Familie des Parmeggiannino; beyde in der Dresdner Gallerie. Was ich an den Stellungen, und der Gruppierung in diesen Bilde Raphaels am meisten bewundere, ist die öconomische Vertheilung des Schönen. Man kann sich keine Figur weg, oder hinzudenken, ohne das Ganze zu zerstören. Es läßt sich keine Gebärde umändern, vielleicht nicht einmahl der Faltenschlag, ohne daß die Harmonie des Ganzen darunter leidet. Aus allen Bildern Raphaels scheint mir keines in der Erfindung und Anordnung der antiken Simplicität und Gratzie so nahe zu kommen als dieses.

Be-

Betrachten wir die Zeichnung. Hier ist weder von der Regelmäßigkeit derselben eine Frage, noch von anatomischen Bestimmungen, diese darf man als richtig voraussetzen. Dieser mechanische Theil ist auch kein besonderer Vorzug des Raphaels, die Carracci haben dieselben so gut verstanden, ich möchte fast sagen, sie sind im Muskelftudium weiter gekommen, als Raphael: aber wie weit blieben sie in der Schönheit der Formen zurück. Die Schönheit der Formen, wie wir schon oben gesagt haben, entsteht aus keiner steifen Regel: sie werden aus der Empfindung gezeugt. Die Form muß nach dem Subject gewählt werden, das man vorstellt: und unter mehreren Figuren die schönste Form Insonderheit in die Jenige, welche den Vorzug vor anderen behauptet, gelegt werden. So kann ich die Form eines Apolls in keinen Bachus, Jene des Vulcans in keinen Hercules, die eigenthümliche der Venus nicht in die Galathee legen. Die Form der Gruppierung in diesem Gemähle hat schon eine gewisse Erhabenheit des Schönen, das kein Künstler, so viel sich auch deren bemühten, heilige Familien nachzubilden, dieselbe jemahls erreichte: wie die Nachahmer des Corregio in der Harmonie seines
Nacht-

Nachtgemählde jederzeit zurückstehen. Die Gruppenform ist pyramidal, doch so, daß die heilige Maria mit dem Jesuskind den Platz in der Mitte behauptet, und die Arme des blumenhaltenden Engels gleichsam die Krone derselben sind. Keines der ähnlichen Gemähle Raphaels hat hierin diese erhabene Schönheit; weder die heilige Familie zu Wien, noch die zu Dresden. Die Form des Josephs zeigt einen edlen Mann, Raphael hülthete sich wohl einen Philosophen daraus zu machen, wie Poussin that: aber er bildete auch keinen Zimmermann, wie die Zunft der Mahler ihn vorstellt. Seine nachlässigere Stellung zeigt an, daß er das Haupt dieser Familie ist aus der goldenen Zeit, aus dem patriarchalischen Leben. Auf dem Angesicht der Elisabeth ist in der Hinfälligkeit noch die erloschene Schönheit sichtbar. Die Engel sind vollendete Jünglinge. Der kleine Joannes, ein hoffnungsvoller Knabe von festem Körperbau. Jedoch überzeugt der erste Anblick Jeden, daß sie nur Nebenfiguren sind. Auf der Gestalt des göttlichen Knaben, und der Maria findet das Auge seinen Ruhepunkt. In der Form des lebhaften Knaben liegt schon so viel, als sich von einem muthigen Manne weis-sagen läßt. So bildeten die Alten, wie besonders auf Gemmen zu sehen ist, die

Glieder des Hercules in dem Knaben, daß sich ein Held erwarten läßt. Der Wuchs dieses Knaben ist göttlicher gebildet: es herrscht durch seine Glieder eine Geistes-Kraft, die Jupiter seinen Göttern nicht geben kann: Gottes Geist, welcher den Menschen die Reinste aller Religionen gab, belebet diesen Knaben, Maria ist als die erhabenste Jungfrau dargestellt, eine frisch-entwickelte Rose im Morgenglanze, nur von dem Hauche der Zephyre, von jeder sterblichen Hand noch unberührt: in der Stellung der keuschesten Sittsamkeit liegt zugleich das Bild einer königlichen Mutter. Jeder kann sich sogar durch den Kupferstich dieses Gemäldes, das Edelinck, und Jacob Frey herausgegeben haben, gänzlich von dem überzeugen, was ich jetzt gesagt habe. Die Hoheit dieses Bildes, wie dieselbe nur in den Formen sich zeigt, wird kein anderes dieser Gattung aushalten.

Wir wollen den Ausdruck untersuchen. Der Ausdruck des Ganzen ist die Hoheit des Messias: diesem Ausdrucke ist alles untergeordnet, dahin stimmen alle Charaktere, doch auf verschiedene Weise, zusammen. Die heilige Familie zu Wien ist ein vollkommenes Ideal des höchsten Gefühles menschlicher Glückseligkeit. Diese Vorstellung

lung

lung ist Majestät der göttlichen Sendung im menschlichen Fleische. Der Knabe Jesus ist hier das herrschende Wesen: alle andere Figuren sind bloß dienende Geschöpfe. Die Gestalt und die Miene des Knaben ist allein selbständige, unabhängige Freyheit: er ist mittheilende Liebe; alle empfangen von ihm. Den Begriff der Hohheit einer Mutter des Höchsten hat Raphael nirgends so vortrefflich ausgedruckt. In der Erhabenheit der Bildung erscheint so viel Demuth, Ehrfurchtvolles, und tiefe Erniedrigung, daß man sich jenes unschuldigen Zutrauens und jener Unterwürfigkeit so wohl erinnert, als Maria den Worten des Engels glaubte, und sich unbedingt dem göttlichen Willen unterwarf: so wie man über ihre vollendete Würde entzückt ist, als sie uns den Heiland der Welt geboren hat. Elisabeth sieht auf ihren Sohn nieder: Verstand und Erfahrung sind auf ihr Angesicht gezeichnet: Ioseph ist ein biederer rechtschaffener Mann, von geprüfter Tugend, wie die Schrift einen wahren Israeliten schildert, er sieht in tiefer Betrachtung nieder: beyde sind entzückt über die Scene, welche zwischen dem Knaben Jesus und der Mutter vorgeht: aber sie sind nur durch das Menschliche eingenommen. Sie ahnen die gegenwärtige Gottheit nicht. Unter-

suchend, und scharf ist der Blick des kleinen Joannes. Da er im Leibe der Mutter geheiligt ward, entwickelt sich schon in ihm die Gabe des künftigen Propheten, der sich unwürdig achtet, die Schuherriemen desjenigen zu lösen, dessen Verkündiger er ist. Den Engeln ist das höhere Geheimniss der Erlösung nicht mehr unbekannt; dieses ward in den Himmeln gefeyert: sie sind von den Vater gesandt dem Messias auf Erden zu dienen. Sie erscheinen hier nicht in bebender Ehrfurcht, in dem Jesus als Lehrer der Menschheit denselben gebiethet, oder schon ins ernste Gericht vor Gott hingeht. Sie dienen Jesus dem Knaben. Schön und heiter, wie er unter der Hand des Allmächtigen Leben ward, streuet der eine Blumen aus, der andere entzückt im Gefühle der Seligkeit ihrer Bestimmung, sieht auf seinen geliebteren Freund hin. Also wufste Raphael tiefe Demuth mit Hoheit zu vereinigen: das Menschliche von dem Göttlichen, und das Himmlische von dem Irdischen zu scheiden; Einfalt und Zierde, Anmuth und Kraft harmonisch zu verbinden.

Der neuere Denker, welcher voll Stolz und Eigendünkel sich selbst die Unwahrheit sagt: es ist keine Offenbarung,
wird

wird mich einer frömmelnden Blödsinnigkeit beschuldigen, weil ich mit so viel Wärme von diesem erhabenen Gegenstande unserer Religion spreche. Die Wirkungen jener Lehre beweisen leider aller Orten, wo sie schon Fuß gesetzt hat, oder ihre Herrschaft beginnt, daß derselben Anhänger nicht nur nicht im Stande seyen, etwas bessers an die Stelle des Evangeliums zu setzen, sondern daß unter dem Vorwand helle zu denken sich die Menschen jetzt alles erlauben. Die göttliche Lehre des Evangeliums übertrifft an Klarheit, und Wohlthun alles, was uns die Alten in ihren Schriften hinterließen, wie vor der alles beleuchtenden Sonne die entfernteren Fixsterne verschwinden. Wenn wir auf dem erleuchteten Pfade dieser strahlenden Führerin fortwandeln, wie können wir in den Abgrund stürzen, welcher dem Wanderer der Nacht, wenn sie auch hehr ist, immer gefährlich wird. Die Worte des Propheten sollten uns tief zu Herzen gehen. — Mein Volk, was hab ich dir gethan, worinn betrübte ich dich, daß du mich verfolgest? Das Christenthum ist jetzt die Zielscheibe, wohin alle Pfeile der Aufklärer, und die Steine ihres niedrigen Pöbels fliegen: und dieses ist die Grundfeste der Staaten, die Glückseligkeit der Völker, die Hülfe im Elend, die Hoffnung
ei-

eines besseren Lebens, der Lohn der Tugend. — Kehren wir zu den Künsten zurück!

Die Gechichte der Griechen und Römer, wenn sich derselben die bildenden Künste nähern, wird uns entschädigen. Homer und Virgil enthalten einen Reichthum des Stoffes, der uns die Sage der Bibel entbährlich macht. Wir werden zur Vaterlands-Liebe, und zu der häuslichen Tugend angefeuert. Welche Göttlichkeit erscheint in der Mythologie der Alten — dieses ist die Sprache, welche man insgemein führet, um zu den goldenen Zeiten uns vorzubereiten, welche kommen werden. Sollte der Geist der Griechen, welcher zwischen Europa und Asia herrschte, einst noch über unsere Alpen schweben, dann könnte man hierüber, die Gegenstände unserer erhabenen Religion zur Seite gesetzt, ein vernünftiges Wort reden. Die reine Mythologie der Alten war eine Erklärung der Vollkommenheiten Gottes, und ihre Vaterlandsliebe hat uns verehrungswürdige Beyspiele hinterlassen: aber wir müssen jene von dem Götzendienste der Alten, und die Heldengeschichte von den Urhebern der bürgerlichen Unruhen wohl unterscheiden. Die wahre Mythologie war ein Zweig der Offenbarung, und die Geschichte dieser Hel-

Helden die Darstellung wahrer philosophischer Tugend, wie selbe die Weisen predigten. Dergleiche Vorstellungen, wenn sie mit dem ächten Geiste derselben Zeiten befeelt sind, dürften zur allgemeinen Bildung ungemein viel beytragen: sie würden dem Christenthum noch einen höheren Werth beylegen, weil dieses das gelöste Räthsel der Alten ist: das über den schimmernden Nebel, der damahls ausgebreitet auf der Erde lag, wie der Gipfel des Carmels über Esdrelons blumigte Gefilde emporglänzt. Allein das ist die Absicht unserer Weltverbesserer nicht, wenn sie uns die Griechen und Römer so nachdrücklich als Beyspiele anpreisen.

Betrachten wir in obiger Hinsicht die Künste, wie sie unter den Griechen, den ehemaligen Römern, Julius II. und Leo X. waren. Ich nenne einige Bilder aus den besten griechischen Zeiten, göttliche Bilder, weil sie ganz die Vollkommenheit haben, welche im reinen Verstande die Poesie ihnen beylegte. Hieher gehört vorzüglich Apoll im Belvedere oder der Bogenschütz. Wir haben aber auch menschliche Bilder von einer grossen Vollkommenheit, deren entstanden mehrere zu Römers Zeiten. Wir haben endlich Bilder, wo das Göttliche
und

und Menschliche auf eine neue noch nie
gesehene Weise vereinigt ward: hieher
gehört die Epoche des Christenthums. Die
Gelehrsamkeit der Deutschen, welche vor
einigen Jahren ihre Höhe bestieg, geht nun
wieder abwärts: unsere Originalgenies ver-
schwinden allgemach: jetzt wimmelt alles
von Copisten. Das menschliche Leben ist
eine unvollendete Pyramide, so geboth dem
irdischen Stolz die himmlische Vorsicht:
erreicht ein Volk die demselben bestimmte
Stufe, dann ist seine Periode aus: es steigt
wieder abwärts. Die Sonne der Aufklä-
rung umleuchtet diese Pyramide, und dreht
sich ringsherum in ihrem bestimmten Kreise.
Eine Nation wird beleuchtet, da indeffen
andere im tiefen Schatten sitzen. Ueber
Rußland lächelt noch der heitere Morgen:
über Deutschland breitet sich ein trüber Mit-
tag aus: in Italien ist's Abend: es däm-
mert in Asien: Nacht ist ausgebreitet über die
afrikanischen Küsten. Die Vermuthung einer
wieder sich nahenden Unwissenheit wird da-
durch bestärkt, daß die lateinische Sprache,
(von der Griechischen ist keine Rede mehr,)
ganz in Abchwung kommt: man versteht
die Originalsprache jener Zeiten nicht mehr:
man muß sich bloß auf gut Glück mit Ueber-
setzungen begnügen: wie dürfen wir in
dieser Lage Anspruch auf den Geist der
Grie-

Griechen und Römer machen? Wie können wir denselben in unser Mittel verpflanzen? Man ziehe noch in Erwägung den milden Einfluss des Clima: die Staatsverfassung: den Anblick des Schönen, der sich aller Orten darboth: ihre öffentlichen Feste, den Enthusiasmus, die Aufmunterung, und die Belohnungen der Künste: wo sind die Deutschen Waghälse, welche auch nur die leichtesten Köpfe bereden können: die Töchter des Archipelagus werden bald unsere Nachbarn seyn: oder, daß aus Deutschland Latium werde? Wir müssen also auf jene Schönheiten der Ausbildung solcher Götter und Helden entweder verzichten thun, und mit auf die Brust gelegten Händen unsere offene Schuld bethen: oder eine ganz andere Methode vor die Hand nehmen; unsere Künstler, welche öfters nicht einmahl recht lesen können, zu einer solchen Bildnerey oder Mahlerey geschickt zu machen. Allein dieses Letzte sind fromme Wünsche. Deutschland hat nicht einmahl noch eine Kunstakademie, und wir sprechen schon von Propylaen, wo unsere Sophen herumgehen werden, oder wenn auch dienstbare Geister Athen und Corinth nach Deutschland übersetzen, wie würden unsere Kantianer und Fichtianer, diese frostigen Wesen, dazu passen? Pericles sollte mehr staunen,
als

als der Wiedererstandene Marius, als ihm in Via Triumphali zwey Eremiten begegneten.

Man wird sagen: prangen nicht unsere Kunstsäle mit einer Menge Gemählde: unsere Palläste und Gärten sind voll Statuen der Götter und Helden des römisch und griechischen Alterthums? das edle Bestreben unserer deutschen Künstler, sich, auf diese Höhe zu schwingen bleibt, immer lobenswerth: allein diese neueren Werke beweisen, daß sie nur äufferst schwache Nachahmungen der Alten sind: die Meisten schweifen in förmliche Carricaturen der Götter und Helden aus. Man stelle sich vor ein Gemählde, oder eine Statue dieser Art hin mit einem griechisch oder römischen Schriftsteller in der Hand. Entweder man sieht etwas ganz fremdes vor sich, das in einem anderen Lande, oder unter fremden Sitten vorgeht: oder man sieht bloß den toden Stoff, aus dem der Geist des Lebens entflohen ist. Wir wollen über dieses bey einer anderen Gelegenheit verschiedene Beyspiele anführen. Die vaterländische Geschichte, welche aber sehr sparsam bearbeitet wird, möchte besser glücken: auch romantische Gemählde, wenn sie eines höheren Charakters sind.

Al-

Allein dem Künstler bleibt das Costume der Ersteren immer lästig: und diese arten so schnell in fade Empfindeleyen aus. Was bleibt also für den Geschmack des Großen dem deutschen Künstler übrig? Die Religion.

Religion! du göttliche Menschenfreundinn; Stab im dunklen Thal der Wüste; beste Gabe des Himmels; Lehrerinn der Gottheit; Zeuginn der Wahrheit; unsere einzige Schiedsrichterin im Zweifel; oder wie sonst die Unsterblichen dich nennen! wenn dich der finstere Theolog umgestalt macht, und der Freygeist, und der Schwärmer — denn diese gehören in eine Classe, welche aus Eigensinn, oder aus Stolz, oder aus Andacht dich verläugnen — so bleibst du dennoch immer jene unbefleckte Schöne, wie du vor Gottes Throne, die Menschen zu beglücken herabstiegst. Jahrhunderte schienen zwar über dich Nacht auszubreiten; Dich wollte der Unglaube, und der Aberglaube, zwey vielköpfige Furien, vertilgen: gegen dich kämpft das Vorurtheil, jener unverföhnliche Tyrann, der Ströme von Menschen nach sich zieht, und sie an seinen Triumphwagen in Ketten geschmiedet, mit sich fort schleppt, Aber du lässest die ohnmächtigen Riesen stürmen, du siehst ruhig und

und gelassen auf sie herab, Der dir deine Rechte gab, wird sie auch behaupten. Ein Spiel der Winde ziehen die schwarzen Wolken vorüber: du strahlst wieder heller herab, wie das Auge der Natur: indem die Nacht hinweggeeilet ist, und sich die pfeifenden Winde in ihre Klüften verborgen haben.

Hier sind die Gefilde des Ueberflusses für die bildenden Künste: wohin sie in dem letzten Weltalter das Christenthum führte. Dieses glänzte über den Ruinen des zerstörten Gözendienstes herrlich empor. Bald erhoben sich in ganz Europa Tempel und Altäre, selbst die griechische Kunst trat wieder auf, nur anders geschmückt. Der christlichen Religion allein haben wir diese glorreiche Wiederversehung im fünfzehnten Jahrhundert zu verdanken: sie war es, welche Künstler herbeyrief, sie sorgfältig pflegte, zu ihrer Bildung alles beytrug, und sie reichlich ernährte. Dieser erhabenen Religion gebührt der Ruhm, das sie die schönsten Begriffe entwickelte, die der ehemaligen Weltweisheit noch gänzlich unbekannt waren; das sie so viele vortrefliche Ideale aufstellte, dessen das Alterthum unvernünftig war; das sie den wahren Zweck der Kün-

Künste beförderte, nemlich die Sitten zu verbessern, da die Künste ehemals bloß der eitlen Pracht, dem Gözendienst, der Wollust dienen mußten. Diese befruchtende, für die Menschheit so wohlthätige, für den Staat so reichhaltige Quelle will man jetzt ableiten: die blühenden Gefilde sollen erst eine Wüsteney werden, um für uns ein Elysium zu erschaffen.

Kein vernünftiger Christ wird jene Unternehmungen der Künste billigen, welche nur dazu dienen, bigotte und dem Geiste des Evangeliums widersprechende Begriffe zu verbreiten. In dieser Hinsicht haben wirklich die Künste hie und da mehr Schaden als Nutzen geschafft. Wir reden von jenen edlen, würdigen, moralischen, seelenvollen Gegenständen, wodurch die Schönheit der Tugend uns höchst reizbar vorgestellt wird: wodurch wir an dem Himmlischen, dem Ziel aller unserer Hoffnungen, Geschmack finden: welche Muth und Kraft uns einflößen, die Lasten dieses Lebens zu tragen, und ohngeachtet alles Widerstandes das sittliche Gute auszuüben. Dieses war der Geist, welcher durch Raphael die römische, und durch Corregio die longobardische Schule belebte: ihre Bil-

Bilder sind moralische Reden, welche auf Verstand und Herz mit ungemeiner Stärke wirken: sie sind höchst schätzbare Gedichte, welche uns die Weisheit anschaulich darstellen, und unseren Willen unwiderstehlich nach sich ziehen. Die Römer beleuchten vorzüglich den Verstand: die Bologneser herrschen über unseren Willen.

Wo sind nun die Menschen, welche, indem sie uns das Kleinod der christlichen Religion rauben wollen, für die Künste ein anständiges Surrogat herstellen können. Einige kamen auf den Gedanken, den persianischen Feuersdienst einzuführen: andere ließen der menschlichen Vernunft göttliche Ehre erweisen. Wer kann sich ohne Entsetzen jener Greule noch erinnern, als Blutvergießer einem verworfenen Geschöpfe huldigten, das über dem Altar thronte, wo Gott war. Doch, man wird jetzt feyerlicher als jemahls öffentliche Staatsfeste begehen: unsere Dramaturgie soll der Pracht der Alten beykommen: dadurch wird man eine Religion entbehrlich machen, welche bisher die Unterstützung der Künste war: eine Religion, vor welcher jetzt die Philosophie erröthet; welche den Egoismus hindert, ohne Schonung der Mitmenschen

schen jeden Unfug zu treiben. Die Künste sollen sich durch diese neue Verfassung zu einer unglaublichen Höhe erheben. Wie klein und schwach sind doch die Vorsätze der Sterblichen, welche sich gegen den Allmächtigen empören. Irrlehren werden so wenig die Wahrheit, als Finsternisse das Licht vertilgen. Es ist ein ohnmächtiger Kampf, welchen die verlassene Vernunft mit ihrem Urheber beginnt. Er, der ewig ist, wird allein ausführen, was seine Vorsicht beschlossen hat. Indessen was haben die Künste von einer Philosophie zu erwarten, welche mit Gefühl und Empfindung im beständigen Widerspruche steht: welche im Hirne Fanatiker erzeugt, und dem schlagenden Herzen entgegenarbeitet: werden unsere ungesitteten Lünglinge den Gratien opfern? So lang wir keine Olympischen Spiele haben, und die Triumphe des Capitols nicht sehen: darf kein großer Künstler auf unsere mageren Feste sich freuen. Die Schaubühne könnte zur Entschädigung das meiste beitragen: allein man mus sie öfters einer Schenke vergleichen, wo immer Alletagsbegebenheiten vorkommen, oder einem grossen Guckkasten — wenn von einem höhern Costume die Rede ist — der einem sich rührenden Präsepe gleicht: ein unertrag-

träglicher Anblick für die Augen eines Künstlers, wenn er in ihrem Flitterglanz eine Procession nach Mekka ziehen sieht. Alle diese Vertröstungen für die Künste, gleichen einer guten Mahlzeit, welche Sancho Panfa auf der Insel hielt. Das Beste verzehrten die Deputirten.

Die churfürstliche Gallerie zu München besitzt im kleinen Formate das oben gerühmte Gemälde Raphaels. Eben das selbe ist zu Wien in der fürstlichensteinischen Gallerie, Lebensgröfse wie das Original, Grau in Grau zu sehen. Die Vörzüge, welche wir angeführt haben, sind auch auf das Colorit auszudehnen. Es ist weder von seiner ersten Trockenheit: noch Disharmonisch, wie andere seiner Gemähle. In der fürstkaunizischen Gemähldefammlung bewunderte ich eine Madonna von Raphael, welche neben einen Titian des nähmlichen Gegenstandes war. Das Colorit des ersteren kam in der Wahrheit dem letzteren gleich: nur das Raphaels Contoure schärfer waren. In dieser Stärke ist die heilige Familie gemahlt. Dieses Bild ist also in jeder Betrachtung aus Raphaels bester Zeit.

Ehe

Ehe wir dieses Gemälde verlassen, stellen wir einige Betrachtungen an, was in Hinsicht auf Religion die bildenden Künste leisten sollen. Die Kirchenversammlungen gebothen sehr weise, daß gemeine Künstler keine heiligen Bilder verfertigen sollten. Wie alles Sinnliche, was die Natur vor unsere Augen stellt, leuchtende Züge der Vollkommenheiten Gottes sind: eben so machen die Vorstellungen der Künste ein sehr lehrreiches Volksbuch aus, worin jeder, dem die Buchstaben seiner Sprache auch unbekannt sind, oder welcher keinen Lehrer findet, sehr deutlich seine Pflichten lesen kann. Reine Begriffe liegen mehr in der Gewalt der Künste, als der Gelehrten, Indem dieselbe auf den Willen, diese bloß auf den Verstand der Menschen wirken. Es liegt einem Staat äußerst daran hierüber heilsame Vorkehrungen zu treffen. Man macht den Catholischen den nicht ungegründeten Vorwurf, daß viele ihrer Kirchen Trödelbuden gleichen: indem sie mit einer Menge Nebensachen, und den Geschmacklosesten Vorstellungen angefüllet sind, welche bey unseren Mitchristen nothwendig eine schiefe Meinung über das Dogma veranlassen muß. wie leicht wäre diesem Unfuge zu steuern: man dürfte nur die Künste zu Hülfe nehmen. Es ist

schwer, auch bey den wichtigsten Gründen, dumme Begriffe, welche zu einer Gewohnheit erwachsen sind, zu zernichten. Den Künsten wird es leicht. Sie stellen dem Ungereimten etwas Schönes entgegen, und sie haben gesiegt. Der Wille des Menschen folgt ihnen, wie ein gehorfames Lamm, welcher einer angestregten Gewalt oft wie ein Tyger widersteht. Man ziehe Einfalt, und Zierde zu Rathe, und alles Unschickliche, und Pöbelhafte, selbst in den Augen des Pöbels wird nicht mehr bestehen können. Man entkleide die maskirten Wände, und nehme alles Groteske, nicht kieber gehörige, das lächerliche hinweg, und lasse dafür eine regelmässige Architectur erscheinen. Jeder Altar sey der Gegenstand einer einzigen Vorstellung, einer evangelischen Wahrheit, einer unterrichtenden Sittenlehre. Ein schönes Gemälde, eine Vortreffliche Bildnerei mache die ganze Zierde des Altars aus. Jedem Eintretenden soll dieser Anblick Ehrfurcht einflößen: er soll fühlen, daß er in Gottes Tempel, nicht in einer heidnischen Pagode sey. Bald wird ein elendes Machwerk vergessen werden, das nur in einer tollen Schwärmerey seinen Ursprung hatte. O möchte Raphaels Geist über die Häupter unserer Künstler schweben,

ben, und in ihnen jenen edlen Sinn erregen, mit Würde, und Hoheit die Gegenstände unserer so erhabenen Religion vorzustellen. Wie könnte man kräftiger, wenn sich unsere guten Sitten mit vereinigen, die Feinde des Christenthums widerlegen.

Laocoon.

Laocoon war ein Priester des Apoll. Einstens opferte er dieser Gottheit am Ufer des Meeres: er vermählte sich mit der Antiope wider den Willen des Apolls: zur Strafe seines Verbrechens kamen zwey groſse Schlangen aus dem Meere: umwickelten ihn und seine Söhne, und tödteten den Vater und sie. Dieser ist der Gegenstand jener berühmten Gruppe aus dem Alterthum, welche in der Nische eines Saals im Palaſt des Titus ohnfern den Bädern deſſelben gefunden worden. Sie ſtand nach her in jenem Theil des Vaticanischen Palaſtes, der Belvedere genannt wird: Dann wurde ſie in das Muſaeum Pio Clementinum überſetzt: endlich nach Paris abgeführt. Ich ſchreite zu der Beſchreibung.

Erhaben über Stufen, rückwärts auf den Altar hingefunken, kämpft der ohnmächtige Greis mit den Schlangen, welche ihn und seine Söhne umwickeln. Der Ausdruck des Körpers ist ausgebreiteter Schmerz mit der letzten angestregten Kraft, welche sich durch alle Muskeln, Nerven, und Adern, wo das wallende Blut hin und hergejagt wird, fürchterlich äußert. Die Arme sind ausgebreitet, um dem gewaltigen Drucke der pressenden Schlangen zu widerstehen. Die Beine erheben sich; ein Fuß strebt vorzüglich aufwärts. Der Unterleib ist eingezogen, und leer: die Seiten Hohl: das Gift, das durch die Eingeweide wüthet, treibt das Zwerchfell in die Höhe: alle Empfindung dringt zum Herzen, und die beklommene Brust schwillt mächtig auf. Die linke Seite, wodurch die beißende Schlange ihr Gift ausgieset, ist derjenige Theil des Körpers, welcher am meisten leidet. Aber der Geist des Gequälten steigt sichtbar aus der Zerstörung empor, und erscheint in einer Erhabenheit und Seelengröße auf des Leidenden, zum Himmel gerichteten Angesicht, welche die Anschauenden in Erstaunen setzt. Der Geist ist siegreich dargestellt, er unterliegt den heftigsten Schmerzen nicht: diese sind weit unter seiner Kraft, er überwindet sie
alle

alle, und ist eben im Begriffe durch den letzten Kampf sich in Freyheit zu setzen, zu den Göttern sich empor zu schwingen. Unter den steigenden Stirnmuskeln senkt sich das schwächere Augenlid. Die Herrschaft des Geistes über den leidenden Körper kann nicht vollkommener bezeichnet werden. Der Mund ist offen, nicht um Hülfe zu flehen. Ich harre aus, ist seine mächtige durchdringende Stimme, windet mir die Krone. Die Kinder kehren ihr Angesicht beyde zu dem Vater mit Erbarmen erweckendem Blicke, daß er ihnen helfen möge.

Die Anatomie findet hier in dieser Statue alles, was zu der Richtigkeit und Schönheit des Muskelstudiums eines Erhabenen Greises gehört: der Esthetiker das, was menschliche Seelenkraft über die heftigsten Leiden vermag. Agesander, Polydorus, und Athenodorus aus Rhodos werden als die Verfertiger dieser Gruppe angegeben. Wirklich erscheint auch verschiedener Styl zwischen dem Vater und den Söhnen. Der älteste Sohn, wie man aus einer sich zeigenden Fuge wahrnimmt, ist besonders bearbeitet, und angeheftet. Der rechte Arm des Laocoons fehlt am Original, welcher in den Abgüssen ersetzt ist. Michael
An-

Angelo hat denselben in Marmor entworfen, aber nicht geendet: dieser schwingt sich über Laocoons Haupt, das einige tadeln wollten, indem der Beobachter von dem herrschenden Begriffe des Angesichts dadurch abgezogen würde. Dieser Arm des Angelo lag zu Rom am Fußgestelle des Laocoons. Ritter Bernini versuchte sein Glück mit einem ausgestreckten Arme; den er aus gebrannter Erde verfertigte, allein das neuere Studium dieses Künstlers nähert sich nur allzusehr der Manier: daher dieser Arm weit weniger, als jener des Angelo mit dem Antiken in Verbindung stehen kann. Die französische Nation hat Prämien ausgesetzt, diesen Arm zu ergänzen. Wenn derselbe niemahls ersetzt wird, dürfte der Kunst die größte Wohlthat geschehen.

Diese Gruppe, welche in ihrem Fache alles übertrifft, was uns das griechische Alterthum zurückliefs, wirkt vorzüglich auf den Verstand der Betrachtenden. Hier entwickeln sich die höchsten mechanischen und esthätischen Begriffe, über die Regelmässigkeit, die schöne Form des Körperbaues, und über die Herrschaft der menschlichen Seele auf denselben. Man soll diese wunderbare Gruppe ein philosophisches Studium nennen, auf das vorzüglich Rapha-

phaels Schule von Athen Bezug hat. Hier fände man Gelegenheit, uns zu erklären, in was der Geist der Griechen bestand, und wie weit es Raphael in der Nachahmung gebracht habe. welche Vorzüge jener Götter und Heldenlehre gebühre: welche Höhe das Christenthum enthalte. Würden auf so eine practische Weise die philosophische Psychologisch, moralisch, und esthetischen Grundsätze erklärt, dann sollten wir schnelle von allen Schulfuchseren befreiet werden, wodurch unsere wahren Finsterlinge entstehen. Die himmlische Kunst darf nur an der Seite der Philosophie wandeln, und das Blendwerk der Dünste wird sich bald verlieren, welches die Gözenräucherer des Kants immer vor sich her aufsteigen lassen. Sobald die Erfahrung die Oberhand gewinnt, hören unter vernünftigen Geschöpfen die Meynungen auf. Es gehört wirklich ein verrücktes Gehirn dazu, wirklichen Menschen den Scepticismus demonstrieren zu wollen. Ihr, die ihr euch Philosophen unsers Südlichen Deutschlands rühmt! — warum nicht — Anchio son' pittore?

Apoll.

Die Statue, vor welche wir uns hinstellen, ist der pythische Apoll, oder Apoll
der

der Bogenschütz. Die Bildung ist ein vollendeter Jüngling in der reizensten Blüthe seiner Jahre. Die höchste jugendliche Kraft herrscht durch alle seine Glieder: ein ewiger Frühling und die Grazien haben alle ihre Reitze über ihn ausgegossen. Aber er ist weit erhoben über irdische Gestalten: ein ganz göttliches Wesen. Sein männlicher doch leichter Schritt ist vorübergehend: die Füße gleichen zweyen wohlgestalteten Säulen, auf welchen die schönste Form des schlanken, jedoch völligen Leibes sich bewegt. Im vorübergehen hat er einen Pfeil abgeschossen: den Bogen hält er in der ausgebreiteten Rechten, zurück fliegt die Linke von der schwirrenden Saite. Der Kopf ist nach der linken Schulter gekehrt: das scharf geschnittene Auge verfolgt den tödtenden Pfeil: die Nasen-Flügel sind erhoben: der geschlossene Mund deutet an, daß er seines Sieges gewiß ist: die Stirne ist unbewölkt, heiter wie der Morgen. Alles verkündet einen rächenden, keinen leidenschaftlichen Gott. Diese Statue, welche die höchste idealische Schönheit ist, scheint die Fabel der erlegten Schlange Python vorzustellen, welche aus dem Schlamme der großen Sündfluth entstanden war. Apoll ist die Sonne, welche die bösen Dünste an sich

sich zieht, reiniget, und den Schlamm austrocknet. Zu diesem Angedenken sind in Griechenland die berühmten Pythischen Spiele angeordnet worden. Man könnte auch annehmen, daß der Sonnengott den Riesen erlegte, welcher der Latona Gewalt anthun wollte. Dieser Marmor stand ebenfalls im Belvedere, nachmahls im Clementinischen Museum: nun zielt er die Nationalgalerie zu Paris.

Laocoon ist im Mechanischen richtiger als der Apoll: daher verräth jener auch mehr Steife und Härte als dieser: im Laocoon sieht man die Arbeit des Künstlers, er verfertigte eine Statue: Apoll erscheint ein vor die Sinnen gestelltes Ideal, man denkt nur an den Gott, auf keinen Künstler mehr. Bey der Betrachtung des Laocoons wird der Verstand weit mehr beschäftigt, als das Herz gerührt wird: der Anblick des Apolls läßt keine Zeit zum Denken übrig: man hat seinen Willen verloren. Beyde Bilder haben Einfalt, und Zierde; aber die Aufopferung an dem letztern Bilde, hat der zu gewissenhaften Bestimmtheit den Preis abgewonnen. Der Künstler soll in der Mechanik wohl geübt seyn, aber wenn er ausdrückt, muß diese entfernt vor ihm seyn, vielweniger daß dieselbe in dem

Au-

Augenblicke der Entscheidung etwas einreden dürfe. Diese ist eine besonders wichtige Lehre für den Dichter, auch für den Tonsetzer. Ein elender Dichter, welcher die Grammatik vor sich hinlegt, oder vor der Geißel der Recensenten zittert: ein erbärmlicher Componist, welcher sich bey einer Fuge martert, und für Kenner seine Noten wohlbedächtlich hinschreibt. Derjenige, dem was Besseres einfällt, erhascht immer den Preis. Die Einbildung ist ein Strom, dem die langsame Ueberlegung vergebens entgegen arbeitet. Was ist Hemskerck, wenn er neben Rubens steht, ein steifer Pädagog nebst einem ätherischen Wesen. Was auf Erden kriecht, darf keinen Anspruch auf die Vögel des Himmels machen. Wie trocken ist selbst Lessing, wenn seine Galotti neben Shakespear spielt. Der erste ist für den Verstand, der zweyte für das Herz: jener überzeugt, dieser rührt.

Venus.

Die Statue der bekannten medizeischen Venus, welche ehemahls in der Villa Medices zu Rom, jetzt in der Tribuna zu Florenz steht, ist das Vorbild der schönsten

sten weiblichen Proportion. Die Grazie der Form ist der unvergleichliche Werth derselben. Das Alter ist hier vorgestellt, wie das Mädchen in die Jahre der Jungfrau tritt. Sie steht da in einer sehr züchtigen, schamhaften Stellung: der Oberleib, mit der Hand auf der Brust, senkt sich ein wenig abwärts: das Angesicht ist gegen die linke Schulter gewandt: der rechte Fuß weicht zurück. Die ganze Zeichnung ist die sanfteste Wellenlinie, welche von dem Scheitel des Hauptes bis an die Zehenspitze mit unbeschreiblicher Anmuth in sich selbst, in die schönste ovale Linie verfließt. Der hervorstehende Gegensatz der linken Schulter, und des rechten Knies, gegen die zurückweichende rechte Schulter, und den linken Standfuß ist nur allzusichtbar, und dennoch ist alles die höchste Einfachheit. Die Abweichung der Contours bleiben immer in der Form des Runden, und dennoch in diesem Einerley herrscht der allerangenehmste Widerspruch: alles vereinigt sich in einen Punkt, einer äußerst reizenden Stellung. Jeder Betrachtende, er mag nun Kenner oder Nichtkenner seyn, einer aus dem Pöbel, oder aus den Edleren des Volkes, wird gestehen, daß diese Statue der schönste weibliche Wachs seye.

Das

Das Angesicht, wenn es schon keine Leidenschaft verräth, hat seine besondere Schönheit. Die Form ist ein voller reifer Apfel noch ungepflückt, von keinem Insecte berührt, auf welchem der Morgenthau liegt. Die Stirne ist klein mit einer bey nahe unbemerkbarer Wölbung: welche sich unter die reichen Stirnhaare verliert. Die Nase ist eine länglichte Linie zwischen der Quadratur einer erhabenen Fläche. Die Augen liegen tief unter dem sanften Bogen der Augenbraunen, und sind klein, das Liebäugeln der Venus, wie sie die Dichter beschreiben, anzuzeigen. Der kleine Mund ist etwas geöffnet mit vorgedrängter Unterlippe. Das Kinn dieser einigen antiken Statue hat ein Grübchen, um den Reitzen der Liebe durch das Heroische, das ein großes Kinn anzeigt, nicht zu schaden. Die Haare sind in der Gestalt hervorsprossender Weinranken, deren muthigen Wuchs ein starkes Kopfband zurückhält; zwey Büschel derselben erheben sich über die Schläfe auf dem Scheitel vereiniget, welches das Einfache des Haarputzes durch eine unstudierte Zierde auſſerordentlich erhebt.

Wir wissen, daß die alten zwey Veneres hatten: die Eine nannten sie die himm-

himmlische Venus, deren Sohn der Amor, und ihre Töchter die Grazien waren: die andere war die irdische Venus, welche Anteros, oder die unzüchtige Liebe gebohren hat. Erwähnter Statue ist ein Delphin beygeordnet, auf dem ein Knabe sitzt, und ihn regiert. Unsere Venus ist also das Bild der ersteren himmlischen Venus. Und in der That diese Statue, ohngeachtet des Nackenden, erwecket Ehrfurcht, und Hochachtung: im geringsten das nicht, was unordentliche Menschen erwarten. Die Nacktheit den Künsten entziehen, hiesse dem weiseſten Schöpfer, welcher hierin die größte Schönheit legte, einen Vorwurf machen. Das Beste ist auch das schlimmste, ſagt Seneca. Der Mißbrauch des Guten artet jederzeit in ein verhältnißmäßiges Uebel aus. Nackte Bilder gehören zum Weſentlichſten des Kunſtſtudium, und ſind die vorzüglichſte Zierde der Gallerien: aber unkeuſche Bilder ſollen aus den Augen aller Menſchen weit entfernt werden. Es iſt ein ſchweres Verbrechen ſelbe aufzuſtellen, und der Staat, welcher beſonders den öffentlichen Verkauf derſelben geſtattet, wird für alle Laſter, der Menſchheit, und Gott, ſchwer verantwortlich, welche dadurch veranlaßt werden.

Will man dieser schönen Statue ein schönes Gedicht an die Seite setzen, dann ist dasselbe Salamons Brautlied. Gemeine und schlechte Uebersetzungen haben einige unserer Mitchriften veranlaßt, es in den göttlichen Büchern auszustreichen. Die Ursprache ist uns bürge, daß kein Dichter jemahls ein schöneres Bild der himmlischen Liebe gemahlt hat, wie Salomo. Die Beschreibung der Gestalt seiner geliebten Braut kommt so vollkommen mit dieser schönen Statue überein, daß man glauben sollte, er hätte diese, oder eine ähnliche vor Augen gehabt. Ich muß über die Unwissenheit derjenigen Freydenker Klopffechter lachen, welche die Juden, und die ersten Christen, als ein dummes Volk schildern, die sich sogleich jede Mähre auf inden ließen. Die Hebräer zu Jerusalem waren gerade in der griechischen, die Christen in der schönsten römischen Epoche. Palästina liegt zwischen dem Archipelagus, Aegypten und den Sici-
lianischen Küsten: wo die schönen Künste aller Orten damahls zu Hause und im höchsten Flor waren. Das Paschafest zog die Heiden von allen Orten her die Pracht des jüdischen Tempels zu besuchen. Man vergleicht das ferne Toskana mit dem Geschmacke der Griechen, weil der Handel derselben in dieser Gegend ausgebreitet

tet wurde; und die Salemitten, welche in Mitte der Wissenschaften und Künste lebten, welche keine Kosten schonten, ihren Iehova zu verherlichen, deren vortrefflichen Talente aus der Geschichte genug bekannt sind, lassen wir so herumtappen, als wenn sie ohne Ohren und Augen gewesen wären. Die Philosophie ist eine sehr eigenfinnige Dame: sie war durch ihre Anbether entwöhnt, wie ein wohlerzogenes Mädchen, das sich endlich aus Verzweiflung allen Ausschweifungen überläßt. Ihre Liebhaber und Cicisbeos, welche sie nur zu ihren Absichten brauchten, haben ihr alles verdächtig gemacht, was sie eines besseren belehren konnte: die schönen Künste werden nie zur Audienz gelassen, aus Furcht der Hofherren, sie möchten entlarvt werden. Sagen wir vielmehr, die Philosophie, auch eine Tochter des Himmels, ist wie Jphigenie den Händen ihrer Entehrter entflohen. Das, was von uns hingestellt wird, ist eine Dirne, für welche man aus der Schauspielgarderobe die Kleider entlehnet hat.

Sonnen.

Sonnentempel.

Das Einfache und Zierliche stellten die Alten vortrefflich in ihren Tempeln vor. Die schönen Ruinen groß und klein Griechenlandes, Balbeck und Palmyra überzeugen uns hievon. Durch die Religion erreichten die Künste eine Erhabenheit, zu welcher sie sich ohne diese niemahls würden geschwungen haben. Je mehr gewiesene Lehrsysteme bloß auf die Vernunft wirken wollten, und von dem Sinnlichen die religiösen Begriffe absondern: um so mehr verloren die Künste. Es ist aber der Vernunft allerdings gemäß, die anschauliche Majestät des Universums in dem eingeschränkten Raum eines Tempels erscheinen zu lassen. Das Sinnliche dient vorzüglich zur Belehrung des gemeinen Volkes, dessen Beruf nicht ist, sich mit dem Abstrahierten zu beschäftigen: aber auch der wissenschaftliche Mensch findet hierinn so vieles, was ihm alle Schriften der Weisen nicht sagen können, für sein Herz. Wir tadeln die kräftigsten Mittel, welche der Schöpfer, um zu seinem Zwecke zu führen, uns vor die Augen gestellet hat. Oder was ist diese Pracht, diese Schönheit der Schöpfung, die uns umgiebt, als ein Tempel der allgegenwärtigen

Wär-

wärtigen Gottheit. Die griechisch, asiatische, und sicilianische Gegenden trugen vieles zu der Vollkommenheit dieser Begriffe bey: doch es mangelt uns auch über den Alpen nicht an anschaulicher Pracht und Schönheit der Schöpfung. Die finstere Studierstube verderben unser Seh-Organ: die Gelehrten dieser Art haben zwar gewöhnlich große Augen, aber sie sehen um nichts besser als die Nachteule. Deswegen, was die Empfindung betrifft, darf man sich mit diesen Misanthropen nicht einlassen. Ihr Keffigt, worinn sie sitzen, und langsam ihren Raub verzehren, hat nur eine Oeffnung gegen die Mitternacht: die Mittagseite ist verbauet. Der Mensch, dem die Natur, oder die Bildung ein empfindsames Herz gab, gehe ins Freye. Schnell fühlt er die große Gabe des Schöpfers, indem wir ihn sichtbar aller Orten vor uns wandeln sehen. Gewiss nicht die letzte meiner jugendlichen Freuden war es, wenn ich die Alpenhöhen des Algeyes meines Vaterlandes bestieg, und auf den unermessenen Horizont, der zu meinen Füßen lag, niederfah. Hier betrachtete ich die ungeheuern Gebürglasten des Tyrols und des Schweizerlandes, sie scheinen die Erde im Gleichgewicht zu halten. Da lagen die Flächen des schönen Schwabenlandes,

aus dessen Mitte das herrliche Augsburg sich emporhebt. Dort breitet sich der Bodensee aus, jene große Spiegelmasse, dessen Ufer Weinberge krönen. Ich verfolge den Lauf der Donau und des grünen Rheins. Jener wälzt sich zum Aufgang in das tiefere Oestereich: dieser scheidet das annehmliche Breisgau von dem Paradiesischen Elsass. Man denke sich den Augenblick, da die Sonne in ihrer Pracht heraufsteigt: zuerst die Spitzen der Gebürge vergoldet: dann mit der Dämmerung der Schleyer weicht: Jetzt Städte, Schlösser, Flecken, Dörfer, grüne Felder und reife Saaten im Morgenstrahle schimmern. O diese Wonne kann mir der Areopagus mit dem ganzen Haufen kahlköpfiger griechischer Weltweisen nicht ersetzen. Ein Gefühl, das mich am stärksten ergriff, war der feyerliche Anblick, das ich nicht nur an merkwürdigen Orten, Thürme und Kirchen, sondern überall, auch zwischen schlechten und dürftigen Hütten eine kleine Capelle wenigstens emporglänzen sah. Wie tröstlich und erhebend erwachte in mir der Gedanke: alles bieget auf Erden die Knie, und bethet seinen Schöpfer an.

Die Völker, bey welchen die erste Offenbarung sich nur in schwachen Spuren

ren noch erhielt, betrachteten die allesbeleuchtende und ernährende Sonne als eine wohlthätige Gottheit. Dieser zu Ehren bauten sie Tempel auf, welche an Pracht und Schönheit andere übertrafen. Unsere neue Critik wird Spotten, wenn ich sage, man müsse nach dem heiligen Lande walfahrten, um die kostbaresten Ueberreste der Baukunst der Griechen anzustaunen. Mit dem Salomonischen Tempel ist nach ihrer Meinung die Sache bald abgethan: die Ruinen desselben sind unserer Nachforschung entzogen. An die Gräber der Könige wird gar nicht gedacht: man vermuthet nichts wichtiges für die Baukunst dort zu sehen. Es ist schon genug, wenn nur von dem Judenthume die Rede ist, um über dasselbe mit Verachtung wegzusehen. Indessen: da die Religionsbegriffe sich zu allen Zeiten fest an die Kunst angeschlossen, um besseren Fortgang zu haben, darf man sich nur geradezu an die Kunstgeschichte wenden: diese wird uns Aufschlüsse über so manches ertheilen, das der mühesamste Historiker nicht finden kann. Die unwirthschaftlichen Wüsten sind es, auf welche die sonst so wohlthätige Natur scheint vergessen zu haben. Dort, wo das steinigste, und öde Arabien angränzen; wo sich der Euphrat nach dem Aufgange

wen-

wendet, und eine Reihe nackter Gebürge über sandigte Flächen, welche den Wanderer von Ferne schrecken heraufragt. Syriens todte Gegenden sind es, wo zwey Städte lagen, welche mehr für die Baukunst unternahmen, als Athen, und Corinth. Palmyra oder Tedmor, Balbeck oder Heliopolis. Die Staatsgeschichte, aufser dem wenigen, was von der Zenobia, die nicht einmahl eine Königin war, unter den Römern bekannt ist: läßt sich weder von der Verfassung dieses kleinen Staates, noch von der Entstehung und seiner Fortschritte, noch von entscheidenden Thaten etwas mit Gewissheit behaupten. Erstaunt fand die Neugier der Reisenden hier mehr aus Zufall, als aus Absicht, was sie, die Baukunst betreffend, auf ganz Griechenland vergessen machte. Man hat Spuren, daß diese Städte schon zu Salomons Zeiten waren: gewiß ist, daß unter Diocletian und Justinian einige Gebäude sind aufgeführt worden. Man hat Gründe zu behaupten, daß die Phoenicier auch dahin ihren Handel ausgedehnt haben: so viel man aber aus der Untersuchung der Ruinen, welche verschiedenen Styl haben, wahrnimmt, ist wenigstens die höchste Verschönerung dieser Städte ziemlich weit nach den Zeiten des Peri-

cles hinaus zu setzen: wo schon die römische Ordnung der Baukunst entstanden war: in die schöne Periode des Augsts.

Der vorzüglichste Gegenstand der Baukunst waren immer die Tempel. In diesen beyden Städten erhoben sich auſſer mehreren kleinen, zwey groſſe Tempel. Jener zu Palmyra war der Sonne, der zu Balbeck dem Jupiter geheiligt. Das Heidenthum hat also zu eben der Zeit ſeine ſtolze Höhe erreicht und den ſichtbarſten Beweis hiervon in Paläſtina aufgeſtellt, als Jeſus dort geboren ward. Die Tempel der Griechen unter Pericles ſowohl, als nachhin waren gewöhnlich dorischer Ordnung. Dieſe Tempel zu Palmyra und Balbeck ſind Corinthiſcher Ordnung, wobey aber der römische Styl ganz unverkennbar iſt. Beyde Tempel ſind von auſſerordentlicher Größe: der Säulen mehrere hundert. Der Umfang bildet ein Viereck, aus deſſen Mitte das Haupt-Gebäude ſich erhebt. Der Sonnentempel übertrifft an Schönheit den Tempel des Jupiter. dieſer iſt Maſſiver und dauerhafter, jener um vieles edler. Was beyden einen ganz beſonderen Werth beylegt: ſind die Verzierungen: ſie übertreffen an gutem Geſchmacke alles, was von den Griechen und Römern vor-

vorfindlich ist: sie sind mit solcher Feinheit bearbeitet, daß einige vermutheten, sie wären eine aufgelegte PASTE, welche erst pouffirt, dann versteinert würde.

Ohne des Götzendienstes zu erwägen, welcher um das benachbarte Judenland damals die Oberhand gewann, wollen wir das Schöne, was zu der Baukunst gehört, anführen. Nebenhin merken wir an, daß wahrscheinlich der Götze, so in dem Tempel zu Balbeck verehret wurde, Jupiter Belus, oder Bal war, wovon der göttliche Text meldet, und einige Aufschriften deuten. Die Halle des Sonnentempels ist von Säulengängen umgeben: die Hauptpforte von der südlichen Seite nebst zwey Nebenpforten, über welche Nischen angebracht sind, führen in die inneren Hallen des Tempels. Dieser Eingang ist zu beyden Seiten eine attische auf acht Säulen ruhende und hervorstehende Fassade: zwischen den Pforten sind auch Nischen zu Statuen angebracht. Von der Fassade laufen die Säulenlauben ununterbrochen fort. Es scheint, die Heiden haben die Eintheilung der Stiftshütte der Ebräer als Muster ihrer Tempel angenommen, wobey sich die Halle, das Heilige, und das Allerheiligste unterscheiden. Der Sonnentempel selbst stand über viele Stufen

er-

erhaben in zwey Theile getheilt, in einen Vorplatz, und dann in ein kleineres geschlossenes Gebäude, das des Tempels Innerstes war. Um diesem Theile ein höheres Ansehen zu geben, wurden hiezu cannelirte Säulen geordnet, welche dem Tempel ein schlankes fröhliches Ansehen gaben: nur an den Wänden des Innersten wegen der nöthigen stärkeren Unterstützung kürzere Säulen jonischer Ordnung. Aller Orten, auf Gesimsen, Friesen, in Füllungen, selbst auf Flachsäulen sind die niedlichsten Verzierungen: vielleicht nur zu reichlich angebracht. Das östliche Portal des Tempels, das aus drey weit gespreugten Bogen bestand, nimmt sich in der Schönheit der Verzierung vor andern aus. Die Friesen der Halle sind mit Blumen und Laubwerk eingelegt: in denen des Heiligthumes erheben sich stehende Engel, welche Früchtengehänge tragen: auf den innersten sind Sterne und Adler mit Genien gebildet. Die Ausladungen werden von Tragsteinen unterstützt, welche Laubwerk und Rosen sind, das Hauptgesims zeichnet sich öfters durch Löwenköpfe aus. Das ganze Werk, davon das meiste in Ruinen liegt, ist aus wessischen Marmor gebildet.

Balbeck die zweyte Stadt in Celosyrien enthält nicht weniger kostbare Ueberreste einer vorübergegangenen Herrlichkeit. Die Pilgerschaften, die von allen Seiten des Heidenthums herströmten, ihre Gelübde zu lösen, mögen wohl hiezu das Meiste beygetragen haben. Die Bauart des Tempels kommt mit obigen ziemlich überein: doch sind häufige Nischen angebracht, die Säulenreihen haben mehr Schweres, die Parthien sind gedrängter, und die Thierschädel in den Friesen geben dem Ganzen ein melancholisches Ansehen. Die Verzierungen sind nicht weniger fein und ausgearbeitet, als jene zu Palmyra: allein da sie dem schwermüthigen so sehr widersprechen, thun sie bey weitem die Wirkung nicht. Nicht nur die gerühmten Tempel, auch von andern Gebäuden liegen nicht minder kostbare Trümmer einer traurigen Zerstörung umher. Alles ist hier ohne Genuß, außer dem seltenen Anblick einiger Reisenden würdiget sie Niemand einer Achtung mehr. Wenige elende Menschen haben sich unter diese verfallene Werke der Kunst geflüchtet, und verseufzen ihr Leben.

Sollte ich im Vergleich mit der griechischen Kunst, wie sie in Groß- und Klein-Griechenland erscheint, über Palmyrens, und
Bal-

Balbecks Schönheiten um mein Urtheil gefragt werden, dann wäre meine Antwort: Die Werke der alten Griechen sind gröfser, diese zierlicher und eleganter im Styl. Ich würde sagen, Apoll stund den Künsten in Griechenland vor: den Sonnentempel zu Palmyra erbauten die Grazien. Will man zwischen diesen und den letzten Werken eine Bemerkung machen: so sind diese gewöhnlich äufferst plumpe und übel gewählte Anwendungen der griechischen Schönheit der Baukunst. Wer den Geist der Griechen nicht hat, der soll sich nie unterwinden, in ihre Gemeinschaft zu treten. Von der Zeit, als der griechische Geschmack in Europa zur Mode worden, haben wir weit mehr Geschmaklofes, als in den gothischen Zeiten. Sehr bestimmte Beschreibungen dieser Tempel findet man in den Büchern: *Les Ruines de Palmyra. à Londres: chez Millar dans le strand. 1753. the Ruines of the balbeck. London Printed in the Year 1757.*

Natur und Kunst verkünden ein höchstes Wesen; nur der Thörichte sagt: es ist kein Gott!

Recension.

Corfisches Institut zu München. Unter anderen Erziehungsanstalten zeichnet sich be-

besonders in Beybringung des guten Geschmacks für die edlere Jugend, dieses Institut aus. Ausser den Gegenständen, welche die Religion, weibliche Litteratur — wohin die französische Sprache gehört — schöne und nützliche Handarbeiten, und die diesem Geschlechte so nothwendige öconomischen Kenntnisse betrifft, wird hier besonders noch für die schönen bildenden Künste Sorge getragen. Die diesem Institut anvertrauten Fräulein sind im Tanzen, Zeichnen, Mahlen und in der Stickerey sehr wohl geübt. Sie erhielten bey ihrer öffentlichen Prüfung, welche den 3 Aprill dieses Jahrs vorgenommen wurde, ungetheilten Ruhm, und erweckten allgemeine Bewunderung, theils wegen der so ordentlich als gründlich behandelten Gegenstände, theils hinsichtlich der schönen Art, mit der sie sich benahmen. Auf die Prüfung folgte in dem Graf taufkirchischen Sommer-Palais, eine französische Comedie, der Lohn der Tugend, oder die Früchte einer guten Erziehung. Den Beschluß machte ein Ballet: Pigmalions Werkstätte. Unser gnädigster Churfürst, und die gnädigste Churfürstinn zierten mit dem Adel durch ihre hohe Gegenwart diese Feyer. Die Reinheit, mit welcher die jungen Schauspielerinnen Französisch sprachen, und die
so

so ganz natürliche Pantomime: welche bey dem schönen unverdorbenen Wuchse äußerst gewann, fand ungemeinen Beyfall. Die zwo Reichsgräfinen von Taufkirchen Waldburge und Hiacynthe: die Baron Elise Bervall: die Fräulein Francois la Grange und der junge Corse zichneten sich äußerst rühmlich aus. Der Vorstand dieses Instituts, Professor Cors, welcher im churfürstlichen Cadettenchor, und dem hiesigen Lyceum die Tanzkunst lehrt, ein Schüler unseres berühmten Balletmeisters le Grand, bewiefs durch mehrere Jahre, dafs er in diesem Fache sich vorzügliche Kenntnisse erwarb. Durch das Leichte, Marquirte, und Ungekünstelte, das in seiner Schule herrscht, bildet er vortreffliche Zöglinge. Seine unermüdete Gattin leitet die anderen Gegenstände, und widmet alle ihre Kräfte diesem Institute. Eine gute Erziehung, das höchste Glück der Staaten, wenn auch der Dank der Zöglinge nicht allezeit ihrer Erwartung entspricht, darf immer auf eine verhältnismässige Belohnung einer weisen Regierung hoffen. Eine Anmerkung: warum gefallen jugendliche Schauspiele insgemein besser als die Schauspiele der Erwachsenen? Hier ist Unschuld und Natur: dort Kunst und Eigendünkel.



**System
der
Vorlesungen.**

Erster Band

**Wahrheit und Güte
in
eine reizende Gestalt
vereiniget, sind
eine Vollkommenheit,
welche
die Menschen Schönheit nennen.
Theorie des Schönen.**

**Die
Sinnliche Erscheinung
der
Schönheit
geschieht durch
Mechanick. Geist.
Ebenmaass. Form.
Erfindung. Anordnung. Ausdruck.
Diese sind
Practische Grundsätze.**

Ordnung der Vorlesungen nach System.

I. Vorlesung.

Antike. Neue Kunst.

II. Vorlesung.

Schönheit.

III. Vorlesung.

Natur.

IV. Vorlesung.

Erfindung. Anordnung. Ausdruck.

V. Vorlesung,

Harmonie.

VI. Vorlesung.

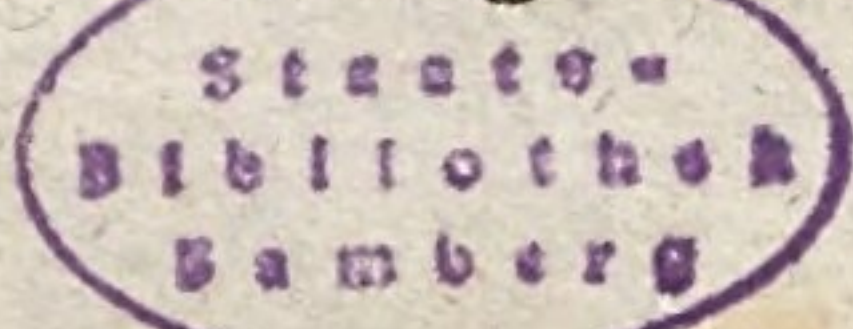
Einfalt und Zierde.

Die ersten drey Vorlesungen gehören zu der *Theorie* des *Schönen*: die Letzteren zu dem *Practischen*.

Wir setzten die *Muster* voraus, dem Auge die gehörige Richtung zu geben, das *Schöne* aufzunehmen, und zu fühlen, das in der *Natur* liegt.

Wir lehrten, wie der Künstler zu Werke gehen müsse, das *Ideal* seiner Seele in die *Materie* übergehen zu lassen: durch *Erfindung*, *Anordnung*, *Ausdruck*: durch die Verbindung *Harmonie* zu bewirken: und durch *Einfalt* und *Zierde* die *höchste Schönheit* hervorzubringen.

Der zweyte Band wird das, was hier im *allgemeinen* gesagt ist, *genauer* zergliedern: besonders über *Ebenmass* und *Form*, worinn große Schwierigkeiten liegen, die näheren Begriffe entwickeln.



Register.

- A. Ausdruck 11. Antiken 13. 14. 16. Zu Cöln 178. 247. 307. Anatomie 27. Allegorie 148. Anordnung 199. Ausdruck 203. Apoll 359.
- B. Bestandtheile wesentliche des Kunstwerkes 11. Buſte 14. Basreliefs 14. Barbarey der Kunst 33. Buonarotti 37. 39. Werke 38. 51. Charakter 43. Baukunst 73. Egyptische 75. Griechische 76. Römische 77. Toskanische 78. Gothische 79. Moderne 81. Ballet 189.
- C. Camee 15. Charakter des Bildes 24.
- D. Dürer 35. Werke 35. 36. 48. Charakter 41. Denkmahl 108. Van Dyk Gemahlinn 139. Correggio 98. Werke Werke 103. 267. Colerit 201. Copie 113.
- E. Ebenmaß 11. Etrurische Kunst 19. Erfindung 195. Einfalt 323.
- F. Form 11.
- G. Güte 11. Geist 11. Geist der Antiken 24. Gemmen 13. 27. Geschmack 70. Genie 70. Geschichte 142.
- H. Hermen 14. Harmonie 259.
- I. Ideal 11. Isis 17. Julius H. 34. Jephthas Tochter 207. 288. Julius Cäſar 142.
- K. Kunst Egyptische 16. Griechische 18. Kritik der Antique 28. Kennzeichen des Egyptisch- und Griechischen Styls 30.
- L. Leo X. 23. Landschaft 134. Laocoon. 355.
- M. Mechanik 11. Muſik 56. 60. 168. 283. Mode 159. Mengs 329.
- N. Natur 129.
- O. Oſyris 17. Obelisk 75. Original 113. Opfer des Künſtlers 275.
- P. Pyramiden 75. Portrait 178. Psyche 238.
- R. Römische Kunst 22. Raphael 33. Werke 34. 47. 232. Charakter 41. Reni Guido 149. Rubens Kindermord 145.
- S. Schönheit 11. 67. Statuen 14. 26. 27. Styl 19. 298. Schulen 232. Stilleben 134. Steinschneidekunst 173.
- T. Theater 90. 285. Tempel zu Palmyra. 368. Zu Balbeck 376.
- V. Vatican 82. Venus 362.
- W. Wahrheit 11. Wolff Andreas 329.
- Z. Zeichnung 200. Zierde 323.

Verbesserungen.

Seite 35. alla Minerva. — alla Rotonda.
77. Inſel Palmyra. — Einöde Palmyra.

Bittershausen. Das Haus von, Herr
Ludwig, der sein Eigentum in
Garten 2 St. 8 St. 1/2 lang 1 St. 1/2 89
14-179

— Der von unsern Herrn Ph. Ludwig
der Pflanzungswert Ph. Ludwig. 8 St. 1/2
Ludwig 188 209

— der der Pflanzungswert
Herr Ludwig 8 St. 1/2 59

Rittershausen, Joseph Sebastian,

Vorlesungen über bildende Künste für Deutschland

München 1802

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.37

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711599-9